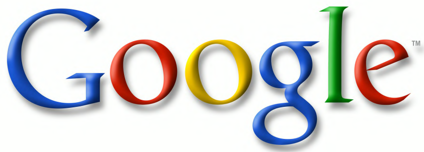



A 448026


SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY



LES ARTS EN PORTUGAL.

LES ARTS EN PORTUGAL.

EN VENTE :

à la librairie française et étrangère de Jules Renouard et Comp., *rue de Tournon*, 6, *à Paris*,

HISTOIRE DE L'ART MODERNE EN ALLEMAGNE,

Par M. le Comte A. RACZYNSKI.

3 volumes in-4°, papier vélin, avec 3 atlas in-folio.

Prix de l'ouvrage à Paris et à Berlin, 55 thalers de Prusse, ou 210 fr.
Avec les gravures de l'atlas sur papier de Chine, 260 fr.
Chaque volume se vend séparément.

Tome I. — Dusseldorf et Pays du Rhin. Excursion à Paris. — 80 gravures sur bois dans le texte, avec atlas in-folio de 11 gravures sur cuivre. — Prix : 77 fr. — Avec les gravures de l'atlas sur papier de Chine, 92 fr.

Tome II. — Munich, Stuttgard, Nuremberg, Augsbourg, Ratisbonne, Carlsruhe, Prague, Vienne. Excursion en Italie. — 91 gravures sur bois dans le texte, avec atlas in-folio de 13 gravures et lithographies. — Prix : 90 fr. — Avec les gravures de l'atlas sur papier de Chine, 112 fr.

Tome III. — Berlin, Dresde, Hambourg, Mecklembourg, Weimar, Halberstadt, Göttingue. Excursion en Hollande, Belgique, Angleterre, Suisse, Pologne, Russie, Suède, Danemarck, États-Unis — 47 gravures sur bois dans le texte, avec atlas in-folio de 14 gravures et lithographies. — Prix : 58 fr. — — Avec les gravures de l'atlas sur papier de Chine, 72 fr.

DICTIONNAIRE D'ARTISTES,

Pour servir à l'*Histoire de l'Art moderne en Allemagne*,
par M. le Comte A. Raczynski ;

Précédé d'un résumé de cet ouvrage, suivi d'une table des matières et de la table des gravures qui se trouvent dans le texte ou dans les atlas, et d'un errata général pour les trois volumes,

1 vol. grand in-8°.

Ce volume, qui est délivré gratis aux acquéreurs de l'*Histoire de l'Art moderne en Allemagne*, se vend séparément 4 fr.

IMPRIMÉ CHEZ PAUL RENOUARD,
rue Garancière, n. 5.

LES ARTS

EN PORTUGAL

LETTRES ADRESSÉES
A LA SOCIÉTÉ ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE DE BERLIN,
ET ACCOMPAGNÉES DE DOCUMENS,

PAR

LE COMTE A. RACZYNSKI.



PARIS

JULES RENOUARD ET CIE, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

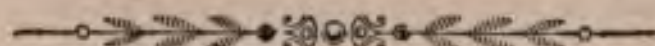
ET COMMISSIONNAIRES POUR L'ÉTRANGER,

RUE DE TOURNON, 6.

1846.

 SUR

LES ARTS EN PORTUGAL.



PREMIÈRE LETTRE.

INTRODUCTION.

—

Lisbonne, le 6 décembre 1843.

Messieurs,

Quelques-uns d'entre vous m'ont demandé des renseignemens sur les arts en Portugal. Depuis que je suis ici, j'ai eu sans cesse l'intention de vous en mettre un tableau sous les yeux; mais j'ai trouvé dans l'exécution de ce projet les difficultés qu'on rencontre toujours quand on veut être tout à la fois bien informé, consciencieux, clair et bienveillant sans flatterie. Après un an et demi de recherches, je n'ai pu encore me former que des idées bien vagues sur quelques-uns des points qu'il m'importe de connaître. Néanmoins, dans le désir de vous être agréable, je ne veux pas tarder plus longtemps à commencer un ouvrage dont les seuls préparatifs m'intéressent déjà vivement. Voici le plan auquel je me suis arrêté. Je vous fournirai les renseignemens que j'ai déjà recueillis et ceux que je me procurerai encore; j'ai choisi la forme de lettres, comme celle

qui m'assujettit le moins. Quand j'aurai épuisé la source des renseignemens, nous verrons quelles conséquences nous en pourrons tirer. Ces préludes seront probablement bien plus longs que le morceau principal, peut-être seront-ils aussi plus intéressans, car je les recueille et je ne les fais point.

Je pars de l'idée qu'il n'est ni utile à un pays, ni raisonnable, ni généreux de flatter de mesquines vanités. Je ne pourrai jamais considérer comme méritoire la conduite de ceux qui tirent les chroniques par les cheveux pour leur faire dire des choses qu'elles ne disent pas; qui refusent aux étrangers le mérite qu'ils ont pu avoir à faire tel ou tel ouvrage, telle découverte ou telle amélioration; qui, par un patriotisme mal entendu, voudraient les voir exclus de toute participation aux travaux qui s'exécutent dans leur pays, et qui demandent que ces ouvrages soient confiés exclusivement à leurs compatriotes, lors même qu'il n'en existe point qui les sachent bien faire. J'appelle cela manquer de bonne foi; être encroûté de préjugés vulgaires; se rendre coupable de présomption et d'envie; se donner du ridicule; en jeter sur son pays; sacrifier les intérêts de sa patrie à une vaine popularité; enfin arrêter le progrès. En fait d'art je ne connais d'étrangers que ceux qui sont étrangers à l'art même. Les Allemands, les Anglais, les Italiens, les Français, toutes les nations ont leur part de gloire dans la marche que le monde suit sans cesse vers le perfectionnement. Les Portugais ont la leur, et elle est grande. Placés à une des extrémités de l'Europe, ils ont fait dans trois autres parties du monde des découvertes et des conquêtes qui seraient encore considérées comme grandes, lors même que la métropole aurait bien plus d'importance et bien plus d'étendue qu'elle n'en possède en effet. Voisin d'une monarchie rivale, le Portugal, quoique trois fois plus petit que l'Espagne, a su, à l'exception d'un court intervalle, maintenir son indépendance pendant près de huit cents ans. C'est un beau pays; la population en est on ne saurait plus intéressante : elle s'est conservée religieuse et monarchique, en dépit des influences contraires d'un grand nombre d'indivi[dus] appartenant aux classes auxquelles il semblait plus par[...]

lièrement réservé de la maintenir dans ces sentimens. Il ne faut pas juger le Portugal d'après les individus qui y font les révolutions. Le peuple est victime de ces hommes : il n'est pas leur complice. Le Portugal m'a plu du jour où j'ai débarqué à Lisbonne (1). A mesure que j'apprenais à connaître ce pays, j'apprenais aussi à l'aimer. Cet intérêt a surtout pris un caractère déterminé depuis mes excursions dans les provinces. Je désire qu'on en voie la preuve dans le travail que je viens d'entreprendre. C'est au reste le sujet que, par mes goûts et par la tendance de toute ma vie, je suis peut-être le plus en état de traiter.

Avant même que je sois arrivé à coordonner les matières et à en tirer des conclusions, j'ose affirmer que le Portugal est susceptible de faire des progrès dans les arts et qu'il lui reste à en faire de grands pour atteindre le niveau des pays où ils sont cultivés avec succès : j'ose affirmer aussi que jusqu'ici on n'a eu que des notions très vagues sur la nature et sur le degré de l'activité artistique dont le Portugal, à toutes les époques, a été le théâtre. Tout reste à dire sur ce sujet.

Je vous écris en français, parce que j'ai un peu plus l'habitude d'écrire dans cette langue qu'en allemand : sans pour cela prétendre la savoir mieux ; d'ailleurs pour éviter de tomber dans de graves erreurs, il faut sans cesse que je soumette mon travail aux personnes qui sont à même de m'aider de leurs conseils, et il y en a peu dans ce nombre qui sachent l'allemand.

(1) Le 13 mai 1842.





DEUXIÈME LETTRE.

FRANÇOIS DE HOLLANDE.

Lisbonne, le 12 décembre 183

MESSIEURS,

Je vous offre ici les prémices de mes recherches sur les arts du Portugal. Ce sont les extraits de plusieurs manuscrits de François de Hollande, architecte et *enlumineur*, que j'ai trouvés dans la bibliothèque de Jésus à Lisbonne. Ces manuscrits m'ont vivement intéressé. Je désire que vous en receviez la même impression.

MANUSCRIT DE FRANÇOIS DE HOLLANDE.[1]

AU TRÈS HAUT ET AUGUSTE ROI DE PORTUGAL, DON JEAN III,
LE TRÈS HEUREUX

FRANÇOIS DE HOLLANDE DE RETOUR D'ITALIE.

DE LA PEINTURE ANCIENNE. 1549.

LIVRE PREMIER.

[Je l'ai supprimé, parce qu'il m'a paru peu intéressant.]

LIVRE SECOND.

De la Peinture ancienne.

PROLOGUE.

Si, parmi tous les dons accordés aux mortels, Dieu me donnait à choisir librement celui que je désirerais le plus d'avoir ou d'obtenir, je ne lui demanderais, après la foi, qu'une intelligence élevée pour peindre supérieurement. Je rends donc grâce à l'immortel et souverain Seigneur de m'avoir donné en ce monde, si grand et si confus, quelque peu de lumière pour me guider vers l'objet de mes désirs, la peinture; art sublime que j'honore et que je respecte, en raison de son éclatant mérite, par-dessus tout autre don qui puisse exister.

Une chose obscurcit la gloire de l'Espagne et du Portugal, c'est que ni en Portugal ni en Espagne, on ne connaît la peinture; elle n'y est ni honorée ni cultivée avec succès. Revenu d'Italie depuis peu de temps, les yeux remplis de la grandeur de son mérite, les oreilles

(1) La traduction de ce manuscrit a été faite par M. Roquemont, peintre de portraits. 1843.

pleines de ses louanges, et connaissant la parfaite indifférence avec laquelle cet art si noble est traité dans mon pays, je me suis décidé à entrer en lice comme un vrai chevalier et champion de très haute dame peinture, et quoique faible et mal armé, à m'exposer pour la défendre à tous les dangers possibles. Je ferai comme César (s'il m'est permis de me comparer, moi si petit, à un si grand homme), je passerai le Rubicon. Soutenu par la faveur de Votre Altesse, très haut et sérénissime roi et seigneur, si versé dans tout ce qui tient aux sciences et aux nobles choses, il ne me sera pas difficile de vaincre. D'ailleurs j'ai si peu d'adversaires à combattre, qu'un si grand secours est plus que suffisant pour m'assurer la victoire.

Or, comme il y a des gens persuadés que je rougis de mon état, tandis que je considère l'honneur d'être peintre comme le plus grand qui soit au monde, après celui d'être chrétien, je prétends démontrer par manière de dialogue dans ce second livre, combien c'est chose honorable, noble et difficile que d'être artiste; combien sert et vaut l'illustre et nécessaire science de la peinture, soit pendant la guerre, soit pendant la paix; enfin le prix et estime qu'on lui accorde en d'autres régions.

Dialogue sur la Peinture dans la ville de Rome.

CHAPITRE PREMIER.

Mon intention en allant en Italie, où j'avais été envoyé par mon roi, n'était point de chercher un plus grand profit et un plus grand honneur que celui de bien faire. Je n'avais pas l'ambition d'approcher du pape et des cardinaux de sa cour : Dieu m'en est témoin ainsi que Rome entière. Si j'avais voulu me fixer dans cette ville, peut-être en aurais-je eu la facilité, tant par mes propres moyens que par la faveur des grands personnages de la cour du pape; mais cette pensée était loin de moi. D'autres idées plus nobles et mes goûts, ne la laissaient pas même approcher de mon esprit. Ces sentimens avaient beaucoup plus d'empire sur moi qu'aucun désir de bénéfices, ou au moins de survivances que j'aurais pu rapporter dans ma patrie, selon la coutume de ceux qui vont à Rome. L'objet constant de mes préoccupations était de chercher comment je pourrais par mon art me rendre utile au roi, mon seigneur, qui m'avait envoyé en Italie. Réfléchissant continuellement aux moyens de m'approprier et de rapporter en Portugal les chefs-d'œuvre et les beautés d'Italie, pour le plaisir et pour la satisfaction du roi, des infans et du sérénissime infant don Louis, je me disais : « Y a-t-il encore quelque place forte ou quelque ville

« étrangère que mes cahiers ne renferment déjà? Quels monumens éter-
« nels, quelles statues pesantes contient encore cette ville, que je ne lui
« aie déjà dérobés et que je n'emporte sans chars ni vaisseaux sur mes
« feuilles légères? Quelle peinture, quel stuc ou quel grotesque voit-on
« dans ces souterrains ou dans ces ruines, soit de Rome, soit de Pouzzoles
« ou de Baïa, dont les plus beaux et les plus rares ne se trouvent des-
« sinés dans mes portefeuilles? » Ainsi je ne découvrais pas un objet antique ou moderne de peinture, de sculpture ou d'architecture, sans prendre au moins un souvenir de ce qu'il offrait de plus curieux, pensant que ces travaux, les plus conformes à mon goût, les plus honorables et les plus utiles qu'il me fût donné d'entreprendre pour le service de mon prince, étaient les meilleurs bénéfices et survivances que je pusse rapporter avec moi. Qu'il me soit permis de croire que je n'étais pas dans l'erreur, quoi qu'en disent certaines gens. Tels étaient mes soucis, mes actions et mes affaires. On ne me voyait pas accompagner le grand cardinal Farnèse ou briguer la faveur de quelque autre Dataire puissant, mon unique soin était d'aller visiter, tel jour, *don Jules de Macédoine*, enlumineur très célèbre; tel autre, maître *Michel Ange;* tantôt *Baccio* (*Bandinelli*), noble sculpteur; tantôt maître *Perino* (*del Valga*), ou *Sébastien* (*del Piombo*), Vénitien; parfois *Valère de Vicence; Jacques Mellequino*, architecte; *Lactance Tolomei;* tous hommes dont j'estimais la connaissance et l'amitié, par-dessus celle de tout autre de plus haut rang et de plus haute distinction, s'il est possible qu'il y en ait au monde; et Rome les tient pour tels. En cultivant leur société, je recueillais, pour mon art, quelque fruit et quelque doctrine de leurs ouvrages; je récréais mon esprit en parlant de choses illustres et nobles des temps anciens et modernes. Maître Michel Ange surtout m'inspirait une telle estime, que si je le rencontrais dans le palais du pape ou dans la rue, il fallait pour me décider à me séparer de lui que les étoiles vinssent nous forcer à la retraite; et dom Pedro Mascarenhas, ambassadeur, peut bien rendre témoignage de l'importance et de la difficulté qu'il y avait en cela, de même qu'il peut dire comment, un soir au sortir de vêpre, maître Michel me plaisanta sur certain profit que je faisais en dessinant les œuvres notables de Rome et d'Italie pour le cardinal *Santi-Quatro*, et pour lui Michel Ange. Mon palais, mon tribunal de la Rota, c'était le grave temple du Panthéon, autour duquel je rôdais, prenant note de tous ses membres d'architecture, et de chacune de ses colonnes; c'étaient le Mausolée d'Adrien et celui d'Auguste; le Colysée; les Thermes d'Antonin et de Dioclétien; l'Arc de Titus et celui de Sévère; le Capitole; le théâtre de Marcellus, et toutes les autres choses remarquables de cette ville, dont les noms s'effacent déjà de ma mémoire. Et si parfois il m'arrivait de pénétrer dans les magnifiques chambres du pape, je n'y étais conduit que par mon admiration pour Raphaël d'Urbino qui les a décorées de sa noble

main ; car je préférais de beaucoup ces hommes anciens, ces hommes de marbre, immobiles sur les arcs et sur les colonnes des vieux édifices, à ceux plus inconstans qui s'agitent autour de nous; je trouvais dans leur silence grave de bien plus hautes leçons que dans les discours inutiles dont les vivans nous fatiguent en tous lieux.

Dans le nombre de jours que je passai ainsi dans cette capitale, il y en eut un, ce fut un dimanche, où j'allai voir, selon mon habitude, messire Lactance Tolomei, qui m'avait procuré l'amitié de Michel Ange, par l'entremise de messire *Blosio*, secrétaire du pape. Ce messire Lactance était un grave personnage, respectable autant par la noblesse de ses sentimens et de sa naissance (car il était neveu du cardinal de Senna) que par son âge et ses mœurs. On me dit chez lui qu'il avait laissé commission de me faire savoir qu'il se trouvait à *Monte-Cavallo*, dans l'église de Saint-Silvestre, avec madame la marquise de Pescara, pour entendre une lecture des Epîtres de saint Paul. Je me transportai donc à Monte-Cavallo et à Saint-Silvestre. Or, madame Victoire Colonna, marquise de Pescara, sœur du seigneur Ascanio Colonna, est une des plus illustres et des plus célèbres dames qu'il y ait en Italie et en Europe, c'est-à-dire dans le monde : chaste et douée de beauté, instruite en latinité et spirituelle, possédant en outre toutes les vertus et qualités qu'on peut louer en une dame. Depuis la mort de son illustre mari, elle mène une vie modeste et retirée; rassasiée de l'éclat et de la grandeur de son état passé, elle ne chérit maintenant que Jésus-Christ et les bonnes études, faisant beaucoup de bien à des femmes pauvres, et donnant l'exemple d'une véritable piété catholique. J'étais aussi redevable de la connaissance de cette dame à l'amitié de messire Lactance, le plus intime de ses amis. M'ayant fait asseoir, et la lecture et ses interprétations se trouvant terminées, elle tourna ses regards sur moi et sur messire Lactance.

— Si je ne me trompe (commença-t-elle à dire), je crois que François de Hollande préférerait volontiers entendre maître Michel Ange prêcher sur la peinture que d'écouter cette lecture faite par frère Ambroise.

De quoi me sentant piqué, je lui répondis : — Madame ! il semble donc à Votre Excellence que je n'entende et ne sache rien qu'en matière de peinture. Certes, il me sera toujours fort agréable d'écouter Michel Ange; mais j'aime mieux entendre frère Ambroise quand il s'agit des Epîtres de saint Paul.

— Ne vous fâchez pas, maître François, dit alors messire Lactance, madame la marquise ne pense point que l'homme capable de peindre ne soit aussi capable de tout; nous avons en Italie une plus haute idée de la peinture. Mais peut-être faut-il voir dans les paroles de madame la marquise l'intention d'ajouter, au plaisir que vous avez eu, celui d'entendre maître Michel Ange.

Je répondis : — En ce cas Son Excellence ne fera point pour moi chose nouvelle et hors de sa coutume, qui est, en fait de grâces, d'accorder beaucoup plus qu'on n'oserait lui demander.

La marquise, s'apercevant de mon intention, appela un de ses serviteurs et dit en souriant : — Il faut savoir donner à qui sait être reconnaissant, d'autant plus que j'aurai une part aussi grande après avoir donné, que François de Hollande après avoir reçu. Holà! un tel! vas à l'habitation de Michel Ange; dis-lui que moi et messire Lactance nous sommes dans cette chapelle bien fraîche, et que l'église est fermée et agréable, et demande-lui s'il veut bien venir perdre une partie de la journée avec nous, pour que nous ayons l'avantage de la gagner avec lui; mais ne lui dis pas que François de Hollande, l'Espagnol, est ici.

Comme je parlais à l'oreille de Lactance de la circonspection et délicatesse que la marquise mettait dans les moindres choses, elle voulut savoir de quoi il s'agissait.

— Il me disait, répondit Lactance, combien Votre Excellence sait user de prudence en tout, même en donnant une commission; car maître Michel étant déjà plus à lui qu'à moi avant de se rencontrer avec maître François de Hollande, il fait tout son possible pour l'éviter, parce qu'une fois qu'ils sont ensemble, ils ne savent plus se séparer.

— C'est parce que je connais maître Michel Ange, dit la marquise, que je me suis aperçue de cela; cependant je ne sais comment m'y prendre pour l'engager à parler de peinture.

Alors frère Ambroise de Sienne (un des renommés prédicateurs du pape), qui n'avait pas encore parlé, se prit à dire : — Je doute fort que maître Michel, sachant que l'Espagnol est peintre, consente à parler de peinture en aucune façon, c'est pourquoi il devrait se cacher pour l'entendre.

— Ce n'est peut-être pas chose si facile que vous croyez de cacher l'Espagnol aux yeux de maître Michel Ange (répondis-je avec amertume au révérend); et il me connaîtrait mieux, quoique caché, que votre révérence ne le ferait ici où je suis, même avec le secours de ses lunettes. Vous verrez quand il sera venu, s'il m'aperçoit ou non.

La marquise et Lactance se mirent à rire, mais non pas moi, ni le moine, qui eut à entendre la marquise dire qu'il trouverait en ma personne quelque chose de plus qu'un peintre.

Après quelques instans de silence, nous entendîmes frapper à la porte. Chacun eut la crainte de ne pas voir arriver Michel Ange, qui habitait au pied de Monte-Cavallo; mais à mon grand contentement, le hasard fit qu'on le rencontra près de Saint-Silvestre, allant vers les Thermes. Il venait par la Via Esquilina, causant avec son broyeur de couleurs, Orbino; il se trouva donc si bien retenu qu'il ne put nous échapper : c'était lui qui frappait à la porte.

La marquise se leva pour le recevoir et resta debout assez longtemps avant de le faire asseoir entre elle et messire Lactance; moi, je m'assis un peu à l'écart. Après un court silence, la marquise, suivant sa coutume d'ennoblir toujours ceux à qui elle parlait, ainsi que les lieux où elle se trouvait, commença, avec un art que je ne pourrais décrire ni imiter, à parler de choses et d'autres avec beaucoup d'esprit et de grâce, sans jamais toucher le sujet de la peinture, pour mieux s'assurer du grand peintre. On voyait la marquise se conduire comme celui qui veut s'emparer d'une place inexpugnable par ruse et par tactique; et le peintre se tenir sur ses gardes, vigilant comme s'il eût été l'assiégé; d'un côté plaçant une sentinelle, d'un autre faisant élever des ponts, ouvrant des contremines et parcourant tous les murs et bastions; mais à la fin la victoire dut rester à la marquise, et vraiment, je ne sais qui aurait pu lui résister. — C'est un fait bien connu, disait-elle, qu'on sera battu complétement toutes les fois qu'on essaiera d'attaquer Michel Ange sur son terrain, qui est celui de l'esprit et de la finesse; aussi vous verrez, messire Lactance, qu'il nous faudra lui parler brefs, procès ou peinture pour avoir l'avantage sur lui, et pour le réduire au silence.

— Ou plutôt, ajoutai-je, je ne connais pas de meilleur moyen pour fatiguer Michel Ange que de lui faire savoir que je suis ici, car il ne m'a pas aperçu jusqu'à présent. Au reste je savais que pour vous empêcher de voir un mince objet, il faut vous le mettre devant les yeux.

Il fallut voir alors Michel Ange se tourner vers moi avec étonnement et me dire : — Excusez-moi, maître François, de ne vous avoir point aperçu, je n'ai vu que madame la marquise; mais puisque Dieu fait que vous soyez ici, venez à mon aide comme collègue.

— Vous avez allégué une trop bonne raison pour que je ne vous excuse pas, répondis-je; mais il me semble que madame la marquise produit avec une même lumière deux effets contraires, comme le soleil qui fond et durcit avec les mêmes rayons; en effet, sa vue vous a rendu aveugle, et moi je ne vous vois et ne vous entends que parce que je la vois. Au reste, je sais à merveille qu'une personne d'esprit peut trouver assez d'occupation auprès de Son Excellence pour n'avoir pas le temps de songer au voisin, et c'est précisément pour ce motif que je ne pratique pas toujours les conseils de certain religieux.

Cette répartie excita de nouveau le rire de l'assemblée. Ensuite frère Ambroise se leva, prit congé de la marquise, nous salua et sortit, restant depuis lors fort de mes amis.

CHAPITRE II.

La marquise, alors, recommença de la sorte : — Sa Sainteté m'a fait la grâce de m'autoriser à bâtir un nouveau monastère de religieuses,

ici près, sur le penchant de Monte-Cavallo, à l'endroit où se trouve le portique ruiné du haut duquel on dit que Néron regarda l'incendie de Rome, afin que les pas de femmes pures effacent la trace d'un homme si méchant. Je ne sais, Michel Ange, quelle forme et quelle proportion je donnerai à l'édifice, ni de quel côté pourrait être placée la porte ; n'y aurait-il pas moyen de réunir et faire servir aux nouvelles bâtisses quelques parties des anciennes?

— Oui, madame (dit Michel Ange), le portique en ruines pourra servir de clocher. Cette répartie fut dite avec un tel sérieux et un tel aplomb, que messire Lactance ne put s'empêcher d'en faire la remarque. Après quoi le grand peintre ajouta : — Je pense que Votre Excellence peut sans inconvénient faire bâtir le couvent, et, en sortant d'ici, nous pouvons, si elle le désire, y jeter un coup d'œil pour lui donner là-dessus quelques idées.

— Je n'osais vous le demander, dit-elle, mais je vois bien que cette parole du Seigneur, *Deposuit potentes et exaltavit humiles*, est exacte de tout point; en outre, vous avez le mérite de vous montrer libéral avec sagesse, et non pas prodigue avec ignorance, c'est pourquoi vos amis placent votre caractère au-dessus de vos ouvrages, et les personnes qui ne vous connaissent pas, estiment de vous ce qu'il y a de moins parfait, c'est-à-dire les ouvrages de vos mains. Pour moi, certes, je ne vous considère pas moins digne d'éloges pour la manière dont vous savez vous isoler, fuir nos inutiles conversations, et refuser de peindre pour tous les princes qui vous le demandent, que pour n'avoir produit qu'un seul ouvrage en toute votre vie, comme vous avez fait.

— Madame, dit Michel Ange, peut-être m'accordez-vous plus que je ne mérite, mais puisque vous m'y faites penser, permettez-moi de vous porter mes plaintes contre une partie du public, en mon nom et en celui de quelques peintres de mon caractère, ainsi que de maître François ici présent. Des mille faussetés répandues contre les peintres distingués, la plus accréditée est celle qui les représente comme des gens bizarres et d'un abord difficile et insupportable, tandis qu'ils sont de nature fort humaine. Partant, les sots, je ne dis pas les gens raisonnables, les tiennent pour fantasques et capricieux, ce qui s'accorde difficilement avec le caractère d'un peintre. Il est vrai de dire que de telles singularités dans un peintre ne peuvent se rencontrer que là où existe la peinture, c'est-à-dire en peu de pays, comme en Italie, où les choses sont poussées à la perfection; toutefois les oisifs ont tort d'exiger qu'un artiste, absorbé par ses travaux, se mette en frais de complimens pour leur être agréable; car bien peu de gens s'occupent de leur métier en conscience, et certes ceux-là ne font pas leur devoir, qui accusent l'honnête homme désireux de remplir soigneusement le sien, au reste, si les grands peintres se montrent quelquefois intraitables, ce

n'est point par orgueil, c'est parce qu'ils trouvent peu d'esprits à la portée de la peinture, ou bien parce qu'ils ne veulent pas abaisser leur intelligence par d'inutiles conversations avec des oisifs, ou la détourner de ses continuelles et profondes méditations. Je puis affirmer à Votre Excellence, que même Sa Sainteté me cause quelquefois ennui et chagrin, en me demandant pourquoi je ne me laisse pas voir plus souvent; car, lorsqu'il s'agit de peu, je pense lui être plus utile et mieux la servir en restant chez moi qu'en me rendant auprès d'elle. Alors je dis à Sa Sainteté que j'aime mieux travailler pour elle à ma façon, que de rester un jour entier debout en sa présence, comme font tant d'autres.

— Heureux Michel Ange, m'écriai-je à ces mots, parmi tous les princes il n'y a que les papes qui sachent pardonner un tel péché!

— Ce sont précisément des péchés de cette sorte que les rois devraient pardonner, dit-il. Puis il ajouta: Je vous dirai même que les graves occupations dont je suis chargé m'ont donné une telle liberté, que tout en causant avec le pape, il m'arrive de placer, sans y réfléchir, ce chapeau de feutre sur ma tête, et de parler très librement à Sa Sainteté; cependant elle ne me fait point mourir pour cela, au contraire, elle me laisse jouir de la vie, et, comme je vous le dis, c'est dans ces momens là que mon esprit est le plus occupé de ses intérêts. Si, par hasard, il se trouvait un original assez fou pour feindre une chose si peu avantageuse que l'isolement, pour se complaire dans la solitude, au risque de perdre ses amis et d'avoir tout le monde contre soi, vous auriez raison de lui en savoir mauvais gré; mais lorsqu'un homme agit ainsi naturellement ou parce qu'il y est contraint par les exigences de son état, ou parce que son caractère répugne à la feinte et aux façons, il semble qu'alors c'est une grande injustice de ne pas laisser un tel homme en repos, surtout quand il ne vous demande rien. Que prétendez-vous de lui, et pourquoi vouloir qu'il prenne part à ces vains passe-temps, que son amour de la tranquillité le porte à fuir? Ignorez-vous qu'il est des sciences qui réclament l'homme tout entier, sans laisser à la moindre partie de son esprit la liberté nécessaire pour se mêler à vos désœuvremens? Quand cet homme aura les mêmes loisirs que vous, je consens qu'on le fasse mourir s'il ne pratique vos étiquettes et cérémonies aussi bien ou mieux que vous-mêmes. Vous ne recherchez la société d'un tel homme, vous ne lui prodiguez les louanges que pour vous faire honneur à vous-mêmes, et vous êtes bien contens qu'il soit tel, qu'un pape ou un empereur lui adresse la parole. J'ose l'affirmer, l'artiste qui s'applique plutôt à satisfaire les ignorans qu'à sa profession, celui qui n'a dans sa personne rien de singulier, de bizarre, ou du moins qu'on appellera ainsi, ne pourra jamais être un homme supérieur. Pour ce qui regarde les esprits lourds et vulgaires, on les trouve, sans qu'il soit besoin de lanterne, sur les places publiques du monde entier.

Ici Michel Ange s'arrêta quelques instans, et la marquise reprit en

ces termes : — Si les amis dont vous parlez avaient en leur faveur quelque chose des anciens amis, le mal serait moindre. Un jour qu'Archésilas alla voir Apelle malade et dans le besoin, il lui souleva la tête, et feignant d'arranger l'oreiller, il mit dessous une somme d'argent, afin d'aider son ami à se procurer des soins convenables. La vieille servante d'Apelle resta surprise en apercevant cette somme, mais le malade dit en souriant : « Ce trait est sans doute d'Archésilas; n'en sois point « étonnée. »

A son tour Lactance nous fit part de ses pensées sur le même sujet : — Les grands dessinateurs ne se changeraient pour aucune autre espèce d'hommes, et quoique grands ils se contentent des faibles récompenses qui leur proviennent de leur art ; pourtant je leur conseillerais d'échanger leur sort au moins contre celui des gens fortunés, si je croyais qu'ils voulussent bien y consentir, ou qu'ils ne se regardassent pas comme les plus fortunés des mortels. Le génie formé pour la sublime peinture connaît le vide de l'existence et des plaisirs de ces hommes qui se croient puissans et dont le nom meurt avec eux, sans qu'ils aient soupçonné les choses du monde les plus dignes d'être connues et appréciées : de pareils hommes n'ont pas vécu, quelques trésors qu'ils aient entassé dans leurs coffres, tandis que le génie acquiert par ses chefs-d'œuvre un nom immortel. Le bonheur de ce monde, en tout ou en partie, est peu désirable, aussi le génie élevé a-t-il d'autant plus d'estime pour lui-même, qu'il se trouve sur la voie où il peut obtenir ce genre de gloire vers lequel un esprit médiocre n'a jamais su tourner ses désirs. Ce dernier est moins fier de la possession d'un empire, que ne l'est un peintre de l'imitation d'un seul des ouvrages de Dieu. Jamais il ne fut aussi important pour l'un d'acquérir une province nouvelle, que pour l'autre d'arriver à une perfection satisfaisante en des choses plus difficiles et plus incertaines que d'établir sa domination depuis les colonnes d'Hercule jusqu'au Gange. Il n'est pas moins aisé au premier de vaincre son ennemi le plus redoutable, qu'il ne l'est au second de produire un ouvrage parfaitement conforme à sa pensée. Enfin l'un n'a jamais été si heureux en buvant dans des coupes d'or, que l'autre en se servant d'un vase d'argile. L'empereur Maximilien, en graciant un peintre condamné à mort, dit ces paroles mémorables : « Je puis bien faire un « duc ou un comte, mais Dieu seul peut former un peintre excellent. »

— Messire Lactance, dit ensuite la marquise, donnez-moi un conseil. Demanderai-je à Michel Ange qu'il éclaircisse mes doutes sur la peinture? Car pour me prouver maintenant que les grands homme ssont raisonnables et non bizarres, il ne fera point, j'espère, un de ces coups de tête dont il a l'habitude?

— Madame, répondit Lactance, maître Michel Ange ne peut refuser de faire une exception en faveur de Votre Excellence, et d'exposer ici les idées qu'avec raison il tient secrètes partout ailleurs.

A cela Michel Ange répondit : — Que Votre Excellence me demande chose qui soit digne de lui être offerte, elle sera obéie.

La marquise, souriant, continua : — Puisque nous sommes sur ce sujet, je désire beaucoup de savoir ce que vous pensez de la peinture de Flandre, car elle me semble plus dévote que la manière italienne.

— La peinture flamande, répondit lentement le peintre, plaira généralement à tout dévôt plus qu'aucune d'Italie. Celle-ci ne lui fera jamais verser une larme, celle de Flandre lui en fera répandre abondamment, et ce résultat sera dû, non pas à la vigueur et au mérite de cette peinture, mais tout simplement à la sensibilité de ce dévot. La peinture flamande semblera belle aux femmes, surtout aux plus âgées ou bien aux plus jeunes, ainsi qu'aux moines, aux religieuses et à quelques nobles qui sont sourds à la véritable harmonie. En Flandre, on peint de préférence, pour tromper la vue extérieure, ou des objets qui vous charment ou des objets dont vous ne puissiez dire du mal, tels que des saints et prophètes. D'ordinaire ce sont des chiffons, des masures, des champs très verts ombragés d'arbres, des rivières et des ponts, ce que l'on appelle paysages, et beaucoup de figures par-ci par-là; quoique cela fasse bon effet à certains yeux, en vérité il n'y a là ni raison ni art, point de symétrie, point de proportions, nul soin dans le choix, nulle grandeur : enfin cette peinture est sans corps et sans vigueur, et pourtant on peint plus mal ailleurs qu'en Flandre. Si je dis tant de mal de la peinture flamande, ce n'est pas qu'elle soit entièrement mauvaise, mais elle veut rendre avec perfection tant de choses, dont une seule suffirait par son importance, qu'elle n'en fait aucune d'une manière satisfaisante. C'est seulement aux ouvrages qui se font en Italie que l'on peut donner le nom de vraie peinture. Et c'est pour cela que la bonne peinture est appelée italienne. Si on la faisait ainsi en tout autre pays, elle prendrait le nom de ce pays-là. La bonne peinture est noble et dévote par elle-même, car chez les sages rien n'élève plus l'âme et ne la porte davantage à la dévotion que la difficulté de la perfection qui s'approche de Dieu et qui s'unit à lui : or, la bonne peinture n'est qu'une copie de ses perfections, une ombre de son pinceau, enfin une musique, une mélodie, et il n'y a qu'une intelligence très vive qui en puisse sentir la grande difficulté; c'est pourquoi elle est si rare, que peu de gens y peuvent atteindre et savent la produire. J'ajouterai encore (ce que vous trouverez important), que de tous les climats ou régions que le soleil et la lune éclairent, ce n'est que dans le royaume d'Italie que l'on peut bien peindre, et il serait presque impossible de le faire autre part aussi bien qu'ici, quand bien même il y aurait en d'autres pays de plus grands génies que dans le nôtre, supposé que ce fût possible, et cela par les raisons que je vais dire. Choisissez un habile peintre d'un autre royaume et dites-lui qu'il peigne ce qu'il voudra et ce qu'il saura le mieux faire; appelez ensuite un mauvais disciple d'Italie et

faites-lui dessiner ou peindre ce que vous voudrez : eh bien, quand ils auront fini vous trouverez, si vous vous y entendez, que le dessin de l'écolier d'Italie aura plus de mérite sous le rapport de l'art que celui de cet autre maître qui n'est pas Italien. Cela est si vrai, que si même Albert Durer, homme délicat et habile dans sa manière, voulant me tromper, moi, ou François de Hollande, essayait de contrefaire et d'imiter un ouvrage pour le faire paraître d'Italie : eh bien, il aurait produit une bonne, une médiocre ou une mauvaise peinture, n'importe; mais je vous réponds que je connaîtrais de suite que cet ouvrage n'est ni fait en Italie, ni fait par un Italien. Ainsi, je certifie qu'aucune nation ou aucun peuple (j'en excepte un ou deux Espagnols) ne peut parfaitement copier ni imiter la manière de peindre d'Italie, qui est celle de la Grèce ancienne, sans qu'on ne la reconnaisse facilement pour étrangère, quelques efforts et quelques soins qu'ils y mettent; que si par un grand miracle quelqu'un parvenait à bien peindre, ne serait-ce même point pour imiter l'Italie, on pourrait seulement dire qu'il a peint comme un Italien. On appelle donc peinture italienne non pas seulement toute peinture faite en Italie, mais toute celle qui est bonne et correcte, parce que ce pays étant celui où l'on produit les célèbres ouvrages de peinture, plus magistralement et plus gravement que nulle part, on donne à la bonne peinture le nom d'italienne, fût-elle exécutée en Flandre ou en Espagne. Si la peinture est bonne on la nommera italienne, parce que cette noble science n'est d'aucune terre mais venue du ciel. Cependant, l'ancien empire en a laissé plus de traces dans notre Italie qu'en toute autre contrée du monde, et je pense que c'est là qu'elle finira.

Michel Ange alors se tut; je l'excitai de nouveau. — Ainsi, maître Michel Ange, vous dites que ce n'est qu'aux Italiens qu'appartient l'art de la peinture? Mais qu'y a-t-il d'étonnant à ce qu'il en soit ainsi? Vous n'ignorez pas qu'en Italie l'on peint bien pour plusieurs raisons, de même qu'ailleurs l'on peint mal pour bien des motifs. D'abord les Italiens sont de leur nature extrêmement appliqués à l'étude, et ceux d'entre eux qui ont du talent apportent, en naissant, volonté, goût et amour pour les choses auxquelles leur inclination les appelle. Si quelqu'un se décide, à professer et suivre une science, un art libéral, il ne se contente point de ce qui lui suffirait pour s'enrichir par leur moyen, il ne se contente pas de rester ouvrier; mais il veille et travaille continuellement, afin de devenir unique dans son genre et estimé de tous : son seul désir est de devenir un modèle de perfection; et la médiocrité dans son art ou dans sa science ne peut lui suffire, parce qu'en Italie on n'estime pas ce nom de *médiocrité*, regardé comme très bas, et que l'on ne vante ceux-là seuls que l'on nomme des aigles; comme étant supérieurs à tous les autres, comme montant aux nues et s'élevant jusqu'à la lumière du soleil. Il y a un avantage immense

à naître en Italie : vous vous trouvez placés de prime abord sur une terre qui est mère et conservatrice de toutes les sciences et de toutes les doctrines. Que de grands exemples vos ancêtres vous ont laissés ! En nul autre pays cela ne se rencontre. Ici dès l'enfance, à telle chose que votre inclination vous porte, vous trouvez partout, dans les rues, de quoi réjouir votre vue et vous instruire. Ainsi dès vos premières années vous êtes accoutumés à voir ce que les vieillards même n'ont jamais vu en d'autres régions. Quand vous avancez en âge, fussiez-vous ignorans et rudes, vos yeux sont tellement habitués à la connaissance et à la vue de bien des choses antiques et renommées, que vous ne pouvez faire moins que de chercher à les imiter. Ajoutez à cela le grand nombre de talens supérieurs et celui des gens de goût qui se trouvent en Italie. Vous avez de grands maîtres à imiter, vous avez leurs ouvrages qui remplissent les villes, ainsi que tous les objets rares et nouveaux que tous les jours on découvre. Si toutes ces choses ne suffisent pas, quoique je les croie plus que suffisantes pour la perfection de toute science, du moins ce sera assez de dire que nous autres Portugais, encore que quelques-uns soient doués de talens et d'esprit, nous faisons peu de cas des arts ; nous les regardons avec mépris, et nous sommes presque honteux de savoir ; d'où il résulte que nous restons imparfaits. Pour vous Italiens (je n'en dis pas autant des Allemands et des Français), le plus grand honneur, la plus grande noblesse et la distinction la plus flatteuse consiste à être, l'un, peintre inimitable, l'autre inimitable en quelque faculté que ce soit, et celui-là seul, des nobles, des capitaines, des sages, des critiques, des princes, des cardinaux et des papes est considéré comme grand, et par quelques-uns presque élevé aux nues, qui obtient la renommée d'être profond et rare dans sa profession ; tellement, que tandis qu'il y a en Italie de grands princes dont les noms sont dans l'oubli, c'est seulement Michel Ange, un peintre qu'on a appelé le divin.

Maintenant je dirai que les récompenses et le prix qu'en Italie l'on donne à la peinture, me semblent aussi une des causes pour lesquelles l'on ne peut peindre en d'autres lieux aussi bien que là; car pour une tête ou portrait d'après nature souvent l'on paie mille cruzades, et beaucoup d'autres ouvrages sont payés, comme vous le savez mieux que moi, bien différemment de ce qui se pratique dans les autres pays, quoique le mien soit d'ailleurs un des plus généreux et des plus grands. Or, que Votre Excellence soit juge de la grande différence qui, sous ce rapport, existe entre les deux pays.

— Il me semble, répondit la marquise, que malgré ces désavantages, vous possédez un esprit et un savoir non d'ultramontain, mais de bon Italien. Enfin en tout pays la vertu et le bien sont les mêmes ainsi que le mal, encore que nos arts n'y soient point cultivés.

— Si l'on entendait cela dans ma patrie, répondis-je, on serait bien

étonné. Votre Excellence me doit des éloges pour savoir faire cette différence entre les Italiens et ceux que vous appelez ultramontains ou d'au-delà des monts. Nous avons en Portugal, madame, de belles et d'anciennes villes, surtout Lisbonne, où je suis né; nous avons de bonnes mœurs, une cour illustre et de vaillans chevaliers; des princes aussi grands dans la guerre que dans la paix; et plus que tout cela, nous avons un roi très puissant et très éclairé qui nous gouverne et qui règne dans la plus grande tranquillité; qui commande à des provinces fort éloignées, peuplées de nations barbares qu'il a converties à la foi; un prince qui est craint de tout l'Orient et de toute la Mauritanie; protecteur des beaux-arts au point que, trompé par mon faible talent, qui, dans ma jeunesse, promettait quelque fruit, il m'a envoyé en Italie pour m'inspirer d'après ces arts et d'après maître Michel Ange ici présent. Il n'est que trop vrai que nous ne possédons ni somptueux édifices, ni peintures comme vous en avez ici; mais déjà cependant on commence à perdre peu à peu l'excès de barbarie que les Goths et les Maures répandirent sur le sol des Espagnes, et j'espère que lorsque je serai de retour en Portugal, je pourrai, soit dans l'élégance de l'architecture, soit dans la noblesse de la peinture, concourir à ce que nous rivalisions avec vous. Malheureusement ces sciences sont presque entièrement perdues; elles sont sans splendeur et sans gloire dans ces royaumes, par la seule faute des lieux et de la désuétude, tellement que très peu de personnes les prisent ou les connaissent. A l'exception de notre sérénissime roi qui anime et favorise tout genre de mérite, ainsi que du sérénissime infant don Louis, et de son frère, prince très valeureux et très instruit, qui réunit à beaucoup de connaissances beaucoup de goût pour tous les arts libéraux, tous les autres n'entendent rien à la peinture et n'en font aucun cas.

— Votre roi et vos princes font bien, dit Michel Ange.

Alors messire Lactance Tolomei, qui depuis longtemps gardait le silence, parla de la sorte:

— Nous avons le grand avantage sur les autres nations du monde, de connaître et d'honorer tous les arts et toutes les sciences illustres et sublimes; mais sachez, maître François de Hollande, que celui qui ne comprend et qui n'estime pas la très noble peinture, agit ainsi par son propre défaut; la faute n'en est pas à l'art si illustre et si grand. Il agit ainsi parce qu'il est barbare et privé de jugement et de la plus noble partie de l'intelligence de l'homme: ce que je puis prouver par un grand nombre d'exemples anciens et nouveaux. Des empereurs et des rois très puissans, des philosophes et des sages, à qui rien n'était inconnu, ont estimé la peinture et se sont honorés de la connaître, d'en parler avec les plus hauts éloges, de la récompenser avec la plus grande largesse et la plus grande munificence. Enfin, voyez le grand honneur que lui accorde

notre sainte mère l'Église par l'entremise de nos saints pontifes, des cardinaux, des grands princes et des prélats, et puis vous trouverez dans tous les siècles passés, que parmi toutes les nations et parmi tous les peuples valeureux, cet art fut toujours si considéré que rien n'excitait à un si haut degré leur admiration. Ils le regardaient comme un miracle. Nous voyons qu'Alexandre-le-Grand, Démétrius et Ptolomée, rois célèbres, et beaucoup d'autres princes se vantaient hautement de le connaître. Parmi les Césars, combien l'honorèrent? le grand César, Octave-Auguste, M. Agrippa, Claude, Caligula et Néron, en cela seul vertueux; de même Vespasien, et Titus, qui en donna la preuve par les fameuses peintures du temple de la Paix qu'il édifia après avoir défait les Juifs et détruit leur Jérusalem!... Que dirai-je du grand empereur Trajan et d'Adrien, qui, de sa propre main, peignait délicatement, selon ce qu'ont écrit dans sa vie Spartien et Dion le Grec? Que dirai-je du divin Marc-Aurèle-Antonin, dont Jules Capitolin rapporte qu'il apprit à peindre et que son maître fut Diogénète! Helius Lampridius raconte que l'empereur Alexandre Sévère, qui fut un très grand prince, peignit lui-même sa généalogie pour montrer qu'il descendait de la famille des Metellus. Plutarque nous dit, du grand Pompée, que dans la ville de Mitylène, il dessina le plan et la forme du théâtre, pour le faire construire ensuite à Rome. Ce plan fut exécuté. Quoique par son grand effet et par son propre mérite la noble peinture soit digne de toute vénération, sans chercher en dehors d'elle des motifs à alléguer en sa faveur, j'ai voulu toutefois montrer ici, en présence de qui le sait déjà, par quels hommes elle a été estimée, afin que, si par hasard il se rencontrait, en quelque temps ou en quelque lieu que ce soit, quelqu'un qui jugeât au dessous de lui d'accorder faveur à cet art, il sache que d'autres, plus grands que lui,, l'ont honoré. Qui pourra se comparer aux Alexandre? Qui surpassera les hauts faits des César? Qui acquerra la gloire des Pompée et des Trajan? Et pourtant ces Alexandre et ces César non-seulement aimèrent la divine peinture et la payèrent de hauts prix, mais ils l'exercèrent de leurs propres mains. Qui oserait par orgueil et par présomption dédaigner la peinture? Qui ne se sentira pas disposé à l'humilité devant son aspect grave et sévère?

Lactance ayant cessé de parler, la marquise continua ainsi :

—Quel homme vertueux et sage (à moins qu'il ne vive dans la sainteté) n'accordera toute sa vénération aux contemplations spirituelles et dévotes de la sainte peinture? Le temps manquerait, je crois, plutôt que la matière pour les louanges de cette vertu. Elle rappelle la gaîté chez le mélancolique, la connaissance de la misère humaine chez le dissipé et l'exalté; elle réveille la componction chez l'obstiné, guide le mondain à la pénitence, le contemplatif à la méditation, à la crainte et au repentir. Elle nous représente les tourmens et dangers de l'enfer, et

autant qu'il est possible la gloire et la paix des bienheureux et l'incompréhensible image du seigneur Dieu. Elle nous fait voir bien mieux que de toute autre manière la modestie des saints, la constance des martyrs, la pureté des vierges, la beauté des anges et l'amour et charité dont brûlent les séraphins. Elle élève et transporte notre esprit et notre âme au-delà des étoiles, et nous fait contempler l'éternel empire. Elle nous rend présens les hommes célèbres qui, depuis longtemps n'existent plus et dont les ossemens mêmes ont disparu de la surface de la terre. Elle nous invite à les imiter dans leurs hauts faits, en même temps qu'elle offre à la vue, leurs pensées, leurs plaisirs et leurs dangers dans les batailles, ainsi que leur piété, leurs mœurs et leurs grandes actions. Les capitaines, par la peinture, peuvent reconnaître la disposition des anciennes armées ou des cohortes, la discipline et l'ordonnance militaire, et s'enflammer de courage par une noble émulation de la gloire des plus fameux, ainsi que l'avouait Scipion l'Africain; elle conserve la mémoire des vivans pour la transmettre à la postérité. De plus, la peinture nous fait connaître les costumes étrangers et anciens; la variété des nations et des peuples lointains, des édifices et des animaux, et même des monstres. Elle exprime clairement ce qui, sans elle, serait aussi long à décrire que difficile à comprendre; et cet art si noble ne s'arrête point là; si nous désirons voir et connaître l'homme que ses actions ont rendu célèbre, elle nous en montre l'image. Elle nous présente celle de la beauté dont un grand nombre de lieues nous séparent, chose que Pline tient pour très grande. La veuve affligée retrouve des consolations dans la vue journalière de l'image de son mari; les jeunes orphelins sont satisfaits, une fois devenus hommes, de connaître les traits d'un père chéri, et son image leur inspire le respect et les bons sentimens.

La marquise s'étant arrêtée, émue presque jusqu'aux larmes, messire Lactance, pour dissiper son émotion et ses souvenirs poursuivit ainsi le discours :

— Outre ces choses, importantes sans doute, qui pourraient, comme la peinture, ennoblir ou embellir les temples, les palais, les forteresses mêmes et tout ce qui est susceptible d'ordre et de beauté? Que pourra inventer l'homme, qui soit plus durable et plus fort contre sa mortalité, contre le temps envieux, que la peinture? Pythagore n'était pas éloigné de cette idée, quand il disait que les hommes ne ressemblaient à Dieu immortel, que par trois choses : par la science, par la peinture et par la musique.

Alors maître Michel Ange dit :

— Je suis certain, maître François, que si, dans votre Portugal, on voyait la beauté des peintures qui se trouvent en plusieurs endroits de notre Italie, on ne pourrait être tellement sourd à cette harmonie, que l'on ne désirât la posséder; mais il n'est pas étonnant que l'on ignore et que l'on n'estime pas ce que l'on n'a jamais vu.

Après quoi Michel Ange se leva, donnant à connaître qu'il était temps qu'il rentrât chez lui; la marquise s'étant aussi levée, je la priai en grâce de vouloir bien inviter toute cette illustre société, à se réunir le jour suivant en ce même lieu, et Michel Ange à ne point manquer de s'y rendre. Elle le fit, et Michel Ange donna sa promesse. Nous accompagnâmes tous la marquise jusqu'à la porte. Messire Lactance s'en alla avec Michel Ange. Diogo Çapata l'Espagnol et moi, nous fûmes avec la marquise, depuis le couvent de Saint-Silvestre à Monte-Cavallo, jusqu'à l'autre couvent où se trouve la tête de saint Jean Baptiste; c'était là sa demeure, et l'ayant laissée avec les religieuses, je rentrai chez moi.

IIe PARTIE du Dialogue sur la Peinture.

Je passai la nuit à me rappeler la journée qui venait de s'écouler et à me préparer pour celle qui devait suivre. Mais souvent il arrive que nos projets restent inutiles et vains, et que les choses se passent autrement que nous n'avions résolu; ainsi j'appris le lendemain par un message de messire Lactance que nous ne pouvions nous réunir ce jour-là, comme il avait été décidé, à cause de certaines affaires survenues à la marquise et à Michel Ange, mais qu'à huit jours de là, le dimanche, j'eusse à me trouver à Saint-Silvestre.

Ces huit jours me semblèrent bien longs; enfin, le dimanche venu, le temps me parut trop court: j'eusse voulu m'être mieux armé d'argumens pour parler en si noble compagnie. Quand j'arrivai à Saint-Silvestre, déjà frère Ambroise avait fini la lecture des Épîtres et s'était retiré; on commençait à murmurer contre moi. Quand j'eus avoué ma paresse, qu'on m'eut pardonné, et que la marquise m'eut plaisanté un peu, et moi un peu Michel Ange, on nous accorda la permission de poursuivre nos discours précédens sur la peinture et je commençai ainsi:

— Je me souviens, seigneur Michel Ange, que dimanche passé au moment de nous séparer, vous m'avez fait entendre que si dans les royaumes de Portugal et de Castille, qu'ici vous appelez Espagne, l'on voyait les belles peintures d'Italie, on les estimerait beaucoup, c'est pourquoi je demande en grâce à votre seigneurie (puisque je ne suis pas venu chercher ici d'autres bénéfices), de daigner me faire connaître, quels sont les ouvrages renommés de peinture en Italie, afin que je sache combien j'en ai déjà vus et ceux qui me restent à voir.

— Il serait long et difficile, maître François, dit Michel Ange, de répondre à ce que vous me demandez, car nous savons qu'il n'y a en talie ni prince, ni particulier, ni noble, ni personne enfin de quelque considération, pour peu qu'il soit amateur (sans parler de ceux qui adorent les arts), qui ne cherche à posséder quelque échantillon de la

meilleure peinture, ou du moins qui ne commande beaucoup d'ouvrages, encore qu'ils soient de moindre mérite. Ainsi dans beaucoup de nobles villes, de forteresses, de maisons de plaisance, de palais, de temples et d'autres édifices publics et particuliers, se trouvent répandus en grand nombre des ouvrages de la plus rare perfection, mais comme je ne les ai point vus tous en ordre suivi, je parlerai seulement de quelques-uns des principaux. A Sienne il y a quelques peintures notables dans le palais public et dans d'autres lieux. A Florence, ma patrie, dans le palais des Médicis, il y a des ouvrages d'ornemens de Jean da Udine, de même par toute la Toscane. A Urbin, le palais du duc renferme beaucoup d'ouvrages dignes d'éloges; et la villa impériale près de Pesaro, bâtie par la duchesse sa femme, est riche de magnifiques peintures. Le palais du duc de Mantoue, dans lequel André Mantegna a représenté le triomphe de Caïus César, mérite encore d'être cité; mais surtout le bâtiment des écuries, orné de peintures par Jules Romain, élève de Raphaël, se distingue maintenant à Mantoue. A Ferrare, nous avons dans le château la peinture de Dosso. A Padoue on vante la loge de messire Louis ainsi que la forteresse de Legnago. Maintenant à Venise, il y a d'admirables ouvrages du chevalier Titien, vaillant homme en fait de peinture et de portraits. Il y a de ses tableaux, ainsi que ceux d'autres grands maîtres, dans la bibliothèque de Saint-Marc, dans la douane des Allemands et dans les églises, ce qui rend toute cette ville une belle *galerie de peinture*. Ensuite on voit beaucoup de beaux ouvrages à Pise, à Lucques, à Bologne, à Plaisance, à Parme, où se trouve le Parmigianino; à Milan, à Naples, puis à Gênes où est le palais du prince Doria, peint par maître Perino avec beaucoup d'habileté. Je citerai principalement *les vaisseaux d'Énée battus par la tempête*, peinture à l'huile où l'on voit la fureur de Neptune et la férocité de ses chevaux marins. Dans une autre salle peinte à fresque, on voit *la guerre que Jupiter soutint contre les géans* et comment il les foudroya. Enfin presque toute la ville est peinte au-dedans et au-dehors. Dans beaucoup d'autres places fortes et dans d'autres endroits d'Italie, tels qu'Orvieto, Assisi, Ascoli, Como, il y a des tableaux de mérite et de prix, car je ne parle que de ceux-là. Si nous en venons aux tableaux des particuliers et aux peintures que chacun estime autant que la vie, ils sont sans nombre, et l'on trouverait en Italie des villes qui sont presque couvertes de peintures toutes assez supportables.

Il semblait que Michel Ange avait fini de parler, c'est pourquoi la marquise, me regardant, dit: — Avez-vous remarqué, maître François, comme maître Michel Ange a évité de citer Rome, la mère de la peinture, pour ne point parler de ses ouvrages? Or, puisqu'il a cru de son devoir d'agir ainsi, nous ne laisserons pas de faire le nôtre pour l'embarrasser davantage; car lorsqu'on traite de peinture célèbre, aucune

ne doit l'emporter sur la source d'où elle découle. Dans Saint-Pierre de Rome, tête et source de l'Église, il existe une grande voûte peinte à fresque, avec ses encadremens et contours d'arcades, ainsi qu'une façade où Michel Ange a divinement représenté comment Dieu créa le monde, le tout divisé en tableaux accompagnés d'un grand nombre de figures de sibylles et d'autres personnages très artificieusement disposées, et, ce qui est digne de remarque, c'est que, dans cette seule voûte qui n'est pas même achevée, quoique Michel Ange n'ait fait que cet ouvrage et l'ait commencé dans sa jeunesse, on trouve l'ouvrage de vingt peintres réunis. Raphaël d'Urbin a peint à Rome un chef-d'œuvre de l'art qui serait à juste titre le premier, si l'autre n'existait pas : c'est une salle et deux chambres et *les loges*, le tout à fresque, dans le palais appartenant à l'église de Saint-Pierre. C'est un ouvrage magnifique. Il a fait aussi un grand nombre de compositions, aussi élégantes que sagement distribuées, celle surtout où l'on voit *Apollon dans le Parnasse*, jouant de la lyre au milieu des neufs muses.

Dans le palais d'Augustin Ghigi, Raphaël a peint d'une manière admirablement poétique la fable de *Psyché et Galatée*, gracieusement entourée de tritons au milieu des ondes, et d'amours dans les airs. A Saint-Pierre Montorio, *la tranfiguration du Seigneur*, tableau à l'huile, est excellent ainsi que d'autres peintures à fresque à l'Aracelli et à l'église de la Paix. La peinture, exécutée par Sébastien Vénitien, que l'on voit à Saint-Pierre Montorio, est très renommée. Il la fit pour entrer en concurrence avec Raphaël. Il y a dans cette ville bon nombre de façades de palais peintes en clair obscur par Balthasar de Sienne, architecte, par Marturino et par Polidore, qui, dans cette manière de peindre, a beaucoup ennobli Rome. Il y a aussi beaucoup de palais de cardinaux et d'autres personnages, qui sont ornés de peintures, d'ornemens grotesques, de stuc et de toutes sortes d'objets d'art; car la ville est plus décorée qu'aucune autre au monde, sans parler des tableaux des particuliers que chacun estime par-dessus tout. Parmi les curiosités qui se trouvent hors de la ville, je citerai la vigne du pape Clément VII, au pied du mont Marius, ornée de peintures et de sculptures élégantes par Raphaël et par Jules. C'est là qu'existe *le géant endormi* dont les satyres mesurent le pied avec leurs bâtons. Or, voyez s'il faut passer sous silence une ville riche de tant de merveilles ?

Elle avait fini de parler, quand, frappé d'un souvenir, j'ajoutai : — Vraiment, Votre Excellence a oublié la remarquable chapelle de Saint-Laurent à Florence, où est la sépulture des Médicis, exécutée en marbre par Michel Ange, avec des statues en haut relief, d'une telle beauté qu'elles peuvent aisément disputer la palme aux meilleurs ouvrages des anciens. La déesse de la nuit dormant appuyée sur un oiseau nocturne a excité mon admiration, ainsi que la mélancolique

expression d'un homme que l'on croirait vivant. L'aurore est aussi entourée de sculptures d'un grand mérite. Il faut que je dise un mot d'un bel ouvrage de peinture, quoique je l'aie vu hors d'Italie; ce tableau est en Provence, à Avignon, dans un couvent de Saint-François, il représente une femme morte qui avait été très belle et que l'on nommait la belle Anne.

Après cela Michel Ange me dit: — Vous aurez vu aussi à Narbonne le tableau de Sébastien dans la cathédrale.» Puis il ajouta: « En France il y a quelques belles peintures. Le roi possède dans plusieurs châteaux et dans plusieurs maisons de plaisance une innombrable quantité de beaux ouvrages; par exemple à Fontainebleau, où travaillèrent ensemble pendant longtemps deux cents peintres bien payés, et à la maison de plaisance, où il se renferme volontairement quelquefois et qu'il nomme Madrid en souvenir de Madrid d'Espagne, où il fut prisonnier.

— Je crois, dit messire Lactance, avoir entendu maître François de Hollande, citer tout à l'heure parmi les ouvrages de peinture les statues que vous avez, seigneur Michel Ange, sculptées en marbre, et je ne comprends pas comment l'on peut confondre deux arts si différens.

Je ne pus m'empêcher de rire, et avec la permission du maître je répondis: — Je vais éviter cette peine au seigneur Michel Ange et répondre au seigneur Lactance, pour éclaircir ce doute qui, de ma patrie m'a suivi jusqu'ici. Si vous trouvez que les métiers qui ont le plus besoin d'art, de raisonnement et de grâce, sont ceux qui se rapprochent le plus du dessin, vous devez, à plus forte raison, ne pas en séparer la sculpture qui y est si étroitement liée, qui en procède et qui, au fond, n'est rien autre que le dessin même, bien qu'il y ait des personnes qui la croient un art différent. Elle est condamnée à être soumise à la peinture qui la domine, et j'en donnerai pour preuve suffisante, connue de leurs seigneuries, que dans les livres Phidias et Praxitèle sont appelés peintres, tandis qu'il est bien certain qu'ils étaient sculpteurs, comme nous le prouvent les statues de marbre placées ici près de nous à Monte-Cavallo. Elles furent envoyées en don à Néron, et dernièrement elles ont donné le nom de Monte-Cavallo à l'emplacement où elles sont. Si cela ne suffit pas, je dirai encore que Donatello (lequel, avec la permission du seigneur Michel Ange, fut un des premiers parmi les modernes qui se fit en Italie un nom célèbre par la sculpture) ne donnait à ses disciples d'autre précepte que celui de dessiner, voulant en une seule doctrine leur transmettre tout l'art de la sculpture. La même chose est affirmée par Pomponius, sculpteur, dans son livre *de re statuaria*. Mais pourquoi irais-je si loin chercher des preuves et des exemples, lorsqu'ils se trouvent sous ma main? Je dis donc que le grand dessinateur Michel Ange, ici présent, sculpte aussi bien le marbre, ce qui n'est point sa profession, et mieux encore, s'il est possible, qu'il ne peint avec son

pinceau sur la toile; lui-même m'a dit plusieurs fois qu'il trouve moins difficile le travail du ciseau que le maniement des couleurs, et qu'il regarde comme plus grande chose de faire un trait magistral avec la plume qu'avec le ciseau. De plus, un bon dessinateur pourra, s'il veut, sculpter en marbre et ciseler en bronze ou en argent de très grandes statues en relief, grande chose sans doute, sans jamais avoir tenu en main les outils nécessaires à cet effet, et cela par la seule force du dessin ; tandis que le statuaire ne saura pas se servir des pinceaux ni même faire un trait de vaillant maître. J'ai pu en juger, il y a peu de jours, chez Baccio Bandinelli, sculpteur, que je rencontrai s'essayant à peindre à l'huile sans pouvoir y réussir. Michel Ange, Raphaël et Balthasar de Sienne, peintres célèbres, ont enseigné l'architecture et la sculpture; et Balthasar de Sienne, n'ayant étudié que peu de temps, est devenu l'égal de Bramante, éminent en architecture, et qui a employé toute sa vie à l'étude de cet art: encore disait-on que le premier l'emportait sur l'autre par la fertilité de l'invention, l'élégance et la hardiesse du dessin. Notez, je vous prie, que je ne parle que des grands artistes.

Michel Ange, prenant la parole, ajouta : — Messire Lactance, je vous dirai de plus, pour aider maître François, que le peintre vraiment habile dans son art sera instruit non-seulement dans les arts libéraux et autres sciences, telles que la sculpture et architecture qui appartiennent à sa profession, mais encore dans tous les autres métiers manuels qu'il y a au monde. S'il veut, il travaillera avec plus d'art que les maîtres mêmes de ces métiers: c'est au point que parfois quand j'y réfléchis, je crois ne trouver parmi les hommes qu'un seul art ou science, qui est le dessin ou peinture dont tous les autres procèdent ou font partie. En effet, examinant tout ce qui se fait dans la vie, vous verrez que chacun s'occupe, sans le savoir, à peindre ce monde, soit en inventant et créant de nouvelles formes et figures pour les habillemens et différens costumes, ou pour les édifices et habitations, soit en cultivant les champs et labourant la terre par sillons et par dessins, soit en naviguant sur les mers, soit en s'exposant aux dangers des combats; enfin même dans les funérailles, ainsi que dans toutes nos opérations, dans tous nos mouvemens et dans toutes nos actions. Je laisse de côté tous les métiers et tous les arts dont la peinture est la source principale; les uns sont des fleuves qui en découlent, tels que la sculpture et l'architecture; d'autres tels que les découpures aux ciseaux et autres choses semblables et inutiles occupations, sont des marais sans issue, reste de l'inondation que la peinture causa lorsque dans les anciens temps elle déborda de tous côtés, soumettant tout à son empire. Les ouvrages des Romains nous prouvent que tout chez eux se faisait selon les lois de la peinture; aussi bien les ornemens de leurs édifices et de leurs monumens que les ouvrages d'or, d'argent et d'au-

tres métaux ; de même que tout ce qui tient à l'élégance de leurs médailles, à leurs costumes et à leurs armures, à leurs triomphes et à leurs autres cérémonies. Toutes leurs œuvres laissent voir clairement que dans le temps qu'ils dominaient sur la terre, la peinture était reine universelle et maîtresse absolue de tous leurs arts et de toutes leurs sciences; elle embrassait jusqu'à l'écriture et jusqu'à l'étude de l'histoire. De sorte qu'en considérant bien les œuvres humaines, on trouvera certainement qu'elles sont toutes ou le dessin même, ou une partie du dessin; et que le peintre, ayant le pouvoir d'inventer ce qui n'a point encore existé, saura exercer tous les métiers avec plus d'élégance que les maîtres mêmes, quand ceux-ci ne sont ni peintres ni dessinateurs.

— Je suis satisfait répondit Lactance, et je connais mieux maintenant la force de la peinture, laquelle comme vous dites, se retrouve dans toutes les choses des anciens et même dans leur manière d'écrire et de composer. Peut-être que, malgré vos profondes et sages réflexions, vous n'aurez pas accordé autant d'attention que je l'ai fait à la grande conformité que les lettres ont avec la peinture; car pour celle de la peinture, avec les lettres vous l'avez remarquée. Elles sont sœurs et tellement unies, que l'une sans l'autre reste imparfaite, quoiqu'il semble aujourd'hui qu'on les ait en quelque sorte séparées. Néanmoins tout homme savant et versé dans une science quelconque, ne laissera pas de s'apercevoir, que dans tous ses ouvrages il exerce de plusieurs manières les fonctions d'un sage peintre, lorsqu'il met tous ses soins et toute son attention à enrichir et à orner ses pensées des couleurs les plus variées. Maintenant ouvrons les livres des anciens; nous verrons que les plus célèbres ne sont qu'une suite de tableaux et de peintures, et il est évident que ceux qui sont plus lourds, et plus confus n'ont ces défauts que parce que l'écrivain n'était point habile dessinateur et qu'il ne savait pas bien tracer et diviser son ouvrage. Quintilien, dans sa Rhétorique, ordonne non-seulement que l'orateur emploie le dessin dans la distribution des mots; mais de plus il veut qu'il sache tracer et dessiner de sa propre main. De là vient, seigneur Michel Ange, qu'on dit quelquefois d'un homme de lettres ou d'un prédicateur, c'est un peintre habile; et d'un bon dessinateur, c'est un savant homme. Nous voyons que dans l'antiquité la peinture et la sculpture étaient confondues sous le nom de peinture, et que du temps de Démosthènes on nommait l'écriture antigraphie, ce qui signifie dessin. Ce mot étant commun à ces deux sciences, on pouvait dire écriture d'agatharque ou dessin d'agatharque. Je pense que chez les Egyptiens tous ceux qui voulaient écrire ou exprimer quelque chose avaient coutume de le dessiner, car leurs lettres ou hiéroglyphes représentaient des animaux et des oiseaux, comme on le voit sur quelques obélisques de cette ville, apportés d'Egypte. Si nous en venons à la poésie, il

ne me sera pas très difficile de montrer qu'elle est parfaitement sœur de la peinture. Afin que le seigneur François sache le besoin qu'il a de la poésie, et combien il peut retirer d'utilité de ce qu'elle a de meilleur, je vais maintenant, quoique cette tâche convînt mieux à un jeune homme qu'à moi, lui faire voir combien les poëtes ont à cœur leur profession; et cependant, lorsqu'ils vantent et qu'ils exaltent leur génie libre d'entraves ils semblent n'avoir en vue que d'enseigner les beautés de la peinture, de montrer ce qu'elle doit suivre, et ce qu'elle doit éviter; c'est à peindre qu'ils ont employé la suavité et l'harmonie de leurs vers, la force et l'abondance de leurs paroles. Une des choses auxquelles ils mettent le plus de soin et d'application, je parle des bons poëtes, c'est à bien peindre ou à bien imiter; tous leurs efforts ont pour but d'atteindre la perfection d'un bon tableau. Celui-là seul, qui peut y parvenir, est excellent et renommé.

Je crois voir le prince des poëtes, Virgile, couché au pied d'un hêtre, peignant comme il l'a fait dans ses vers, tantôt les formes et les beautés de deux vases façonnés par Alcimedon; tantôt une grotte ombragée par la vigne sauvage; tantôt les chèvres broutant le feuillage des saules; tantôt des monts d'azur et la fumée qui s'élève des cabanes. Je crois le voir tout un jour appuyé sur sa main, attentif à la fureur des vents, qui amoncèlent les nuages, s'étudier à peindre la tempête soulevée par Éole, à nous montrer le port de Carthage au fond d'une baie, l'île qui lui est opposée, avec les récifs et les bois qui l'entourent. Ensuite il peint l'incendie de Troie; plus tard il représente des fêtes en Sicile et auprès de Cumes; puis la route des enfers couverte de monstres et de chimères; puis les âmes qui passent l'Achéron, les Champs-Elysées, la félicité des bons, la peine et les tourmens des impies. Il peint après cela les armes forgées par Vulcain; puis encore une amazone, la valeur de Turnus, la confusion des batailles, la mort de vaillans guerriers, les riches dépouilles et les trophées. Lisez tout Virgile vous verrez qu'il ne fait que l'office d'un Michel Ange. Lucain emploie cent feuilles à peindre une enchanteresse et l'engagement d'une terrible bataille. Ovide tout entier n'est qu'une suite de tableaux. Ici est peint le palais du sommeil; là ce sont les murailles de] la superbe Thèbes. Lucrèce aussi est peintre, de même que Tibulle, que Catulle et que Properce; l'un peint une fontaine et le bois voisin avec un berger qui joue de la flûte au milieu de ses brebis, l'autre un autel champêtre et les nymphes qui dansent à l'entour. Celui-là nous dessine Bacchus enivré, entouré de folles bacchantes, et le vieux Silène, près de tomber de son âne, soutenu par les bras robustes d'un satyre qui porte une outre. Les poëtes satiriques nous tracent la peinture du Labyrinthe. Et que fait Martial dans ses épigrammes? Et les poëtes lyriques et les tragiques et les comiques que font-ils sinon peindre avec art? Ce que je dis n'est

point inventé chacun d'eux avoue qu'il peint et nomme la peinture, une muette poésie.

—C'est une erreur, dis-je, seigneur Lactance, de donner le nom de poésie muette à la peinture. Il me semble que les poëtes n'ont pas su comprendre combien la peinture est plus éloquente que sa sœur, et je soutiens que c'est plutôt la poésie qui est muette!

Alors la marquise me dit :

— Et vous, Espagnol (1), comment pourrez-vous prouver ce que vous avancez ; que la poésie est muette, et que la peinture ne l'est pas.

— Je n'oserai, répondis-je, occuper l'attention de Votre Excellence, avec mon peu de savoir, moi disciple d'une dame muette et sans langue ? D'ailleurs il se fait tard, et comment vouloir que je fasse l'éloge d'une amante en présence même de son mari et de cette honorable société qui connaît tout son mérite ? Je pourrais l'entreprendre s'il se trouvait ici quelque antagoniste obstiné, car il me serait plus facile de vaincre un tel ennemi que de contenter de tels amis. Cependant si Votre Excellence a le désir de m'entendre balbutier, car je ne sais pas parler, je m'efforcerai de la satisfaire. Au reste je ne veux pas me poser comme ennemi de la poésie, à laquelle je dois beaucoup en ce qui touche ma profession, et la perfection que j'ai désir d'atteindre ; je veux être seulement le défenseur de cette autre dame à laquelle je suis encore plus dévoué ; pour laquelle seule j'estime la vie, et qui, je l'avoue, est celle, toute muette qu'elle est, qui m'a délié la langue et la voix (2).

. . . .

. . . .

Non-seulement les personnes instruites restent satisfaites à la vue de la peinture, mais encore l'ignorant, l'homme du peuple, la vieille femme, et bien plus, l'étranger, Sarmate, Perse ou Indien qui jamais n'a entendu les vers d'Homère ou de Virgile, muets pour lui, comprendra promptement une peinture et en éprouvera du plaisir. Le barbare cessera de l'être en ce moment par l'éloquence de la peinture, ce qu'aucune autre poésie, ce que nulle mesure de vers n'eût pu produire . . .

. . . .

. . . .

Cependant, je laisse le jugement de ce procès à la muse Calliope et me tiendrai pour satisfait de sa sentence.

Ayant dit cela, je gardai le silence.

(1) Nous voyons souvent dans ce manuscrit les deux nationalités se confondre dans les idées des interlocuteurs. (*Note de l'auteur des lettres.*)

(2) Ici, François de Hollande devient prolixe. C'est au moins l'effet qu'il a produit sur moi. J'ai supprimé plusieurs pages, et je reprends son argumentation à l'endroit où il devient concluant. (*Note de l'auteur des lettres.*)

La marquise alors me fit la faveur de m'adresser ces paroles flatteuses :

— Maître François, vous avez si bien combattu pour votre amante la peinture, que si maître Michel Ange ne donne point une égale preuve d'amour pour elle, peut-être obtiendrons-nous qu'elle fasse divorce et qu'elle vous suive en Portugal.

Michel Ange ajouta en souriant :

— S'il nous a dit ce que nous venons d'entendre, c'est parce qu'il sait que le divorce est déjà fait et que je la lui ai cédée tout entière, ne me sentant pas les forces que demandent de telles amours.

— J'avoue, dis-je, madame, qu'il me l'a cédée; mais elle ne veut point me suivre, de manière qu'elle ne sortira point d'Italie. En eussé-je le pouvoir, je ne la voudrais pas voir encore dans ma patrie, parce que bien peu la savent estimer. Mon sérénissime roi lui-même ne la protégerait pas, si ce n'est en temps de grand loisir. Lorsqu'il y a quelque bruit de guerre, elle pourrait s'ennuyer beaucoup, et peut-être irait-elle un jour se précipiter dans l'Océan, qui est là tout proche, ce qui me ferait répéter souvent ces vers :

> Audieras et fama fuit : sed carmina tantum
> Nostra valent, Lycida, tela inter martia, quantum
> Chaonias dicunt aquilâ veniente columbas.

Mais si elle pouvait être de quelque utilité en temps de guerre, pour lors je la désirerais.

— Je vous comprends, dit la marquise; mais comme aujourd'hui la journée a été bien employée, nous reviendrons à votre idée un autre dimanche.

Cela dit, elle se leva et nous tous avec elle, et chacun sortit.

IIIe PARTIE du Dialogue sur la Peinture.

Non-seulement le dimanche suivant nous ne pûmes nous réunir avec la marquise et Michel Ange, mais encore le dimanche d'après il s'en fallut de peu que nous n'en fussions empêchés, parce que l'on célébrait en ce jour dans la ville de Rome la fête des douze chars de triomphe, sur la place Navonne (cirque agonal) à la manière des anciens. Voici ce que c'était que cette fête : Le cortége sortait du Capitole avec tant de magnificence et rappelait tellement l'antiquité, qu'on se serait cru transporté au temps des empereurs et des triomphateurs romains. Ces fêtes avaient lieu à l'occasion du mariage du seigneur Octave, fils du prince Louis et neveu du pape notre saint père Paul III, avec madame Marguerite, fille adoptive de l'empereur, laquelle, peu de temps auparavant, avait été mariée à Alexandre de Médicis, duc de Florence, celui qui fut si malheureusement tué par trahison dans cette ville. Comme elle se trouvait veuve, jeune et belle, Sa Sainteté et Sa

Majesté la marièrent au seigneur Octave, très jeune et très galant cavalier. C'est pourquoi la cour et toute la ville les fêtaient autant que possible, tantôt de jour par des fêtes somptueuses, tantôt de nuit par des festins et des banquets, tandis que la ville semblait enflammée par les feux et par les illuminations, surtout le château St.-Ange. Telle fut la fête du mont Testaccio avec vingt taureaux et vingt charriots attachés, dont on fit un spectacle public sur la place de St.-Pierre ; telle fut aussi la course que firent les buffles et les chevaux dans toute la longueur de la rue de Notre-Dame-de-Transtevere jusqu'à la place du Palais ; et de même la fête dont je parle, des douze chars de triomphe dorés et enrichis d'un grand nombre de figures en relief et de nobles devises, sur lesquels chars étaient placés les Romains et les chefs des quartiers de Rome, vêtus à l'antique avec tout le luxe et toute la richesse possible. Ils étaient suivis par cent fils de citoyens, montés sur de superbes chevaux et richement vêtus avec une pompe vraiment antique, surpassant de beaucoup les vêtemens de velours, les plumes et cette variété infinie de nouvelles modes et de nouveaux costumes, dont l'Italie abonde par-dessus tous les autres pays d'Europe. Je regardai descendre du Capitole toute cette noble phalange et son cortége d'infanterie ; je considérai ces chars et ces costumes antiques ; je vis passer le seigneur Julien Cesarini, qui portait l'étendard de la ville de Rome ; il était monté sur un cheval caparaçonné, revêtu de brocard noir et d'armes blanches. Après quoi je me dirigeai du côté de Monte-Cavallo ; puis je fus me promener sur le chemin des Thermes où je donnai un libre cours à mes réflexions.

J'ordonnai à mon serviteur d'aller jusqu'à Saint-Silvestre, pour savoir si par hasard la marquise ou maître Michel Ange s'y trouvaient. Il ne tarda pas à venir me dire que le seigneur Michel Ange, le seigneur Lactance et frère Ambroise étaient rassemblés dans la cellule de celui-ci, qui habitait dans le couvent, mais qu'il n'était pas question de la marquise. Je ne laissai pas de me diriger vers Saint-Silvestre, mais à la vérité avec l'intention de passer outre et de retourner vers la ville, lorsque je vis venir Diogo Çapata, homme très dévoué à la marquise, personnage honorable et mon ami. Comme nous nous trouvions, moi à cheval, lui à pied, force me fut de mettre pied à terre. Il me dit qu'il venait de la part de la marquise. Nous entrâmes donc à Saint-Silvestre ; et au même instant, voilà que les seigneurs Michel Ange et Lactance s'avançaient pour aller au jardin passer l'heure de la sieste au milieu des arbres, de la verdure et des fontaines.

— Soyez les bien-venus, nous dit messire Lactance, car vous ne pouviez arriver plus à propos ; c'est très bien à vous, d'être du petit nombre de ceux qui savent fuir la confusion de la ville et s'abriter dans ce port tranquille.

— Tout cela est très bien, répondis-je, mais cet éloge ne nous con-

dans les tribunaux, dans les portiques, dans les salles de réunion, dans les bibliothèques, dans les palais et dans d'autres décorations publiques. Chaque noble citoyen possède en propre bon nombre d'ouvrages de peinture dans ses palais, dans ses chapelles, dans ses maisons de plaisance; mais si, là où il n'est permis à personne de se montrer plus élevé que son voisin, on confie aux peintres des entreprises qui les rendent riches et contens, combien, à plus forte raison, cet art utile doit-il être employé dans les États obéissans et pacifiques, où Dieu a permis qu'une seule personne fût en état de faire toutes les dépenses grandioses, et tous les ouvrages somptueux que son goût et sa gloire peuvent désirer. On l'emploiera d'autant mieux dans les monarchies, que c'est un art si riche en lui-même qu'il peut faire plus de choses là où il n'y a pas trop de maîtres. Dans les arts, une seule volonté fait plus que ne peuvent les volontés réunies de beaucoup d'hommes. Un prince ferait beaucoup de mal, je ne dis pas seulement aux beaux arts, mais à lui-même, si lorsqu'il peut obtenir la tranquillité et la paix sainte, il ne se disposait pas à faire de grandes entreprises de peinture, autant pour l'ornement et la gloire de ses États que pour sa satisfaction particulière et le délassement de son esprit. En temps de paix, il y a tant de choses où l'on peut tirer parti de la peinture, que vraiment il semble qu'on n'ait obtenu la paix, après tant de fatigues et de guerres, qu'afin de donner le moyen d'exécuter ces œuvres et ces entreprises avec la tranquillité qu'elles demandent et qu'elles méritent. Employer la peinture en temps de paix, c'est aussi en quelque sorte une justice, car c'est reconnaître les services qu'elle a rendus en temps de guerre.

— Et quelle renommée resterait-il d'une victoire remportée ou d'un haut fait d'armes, si pendant la paix la peinture ou l'architecture n'en consacraient la mémoire par des arcs de triomphe, par des tombeaux et par d'autres monumens: elle est donc une chose grande et nécessaire parmi les hommes? César Auguste, après avoir rétabli la paix entre toutes les nations et avoir fermé les portes de fer du temple de Janus, n'ouvrit-il pas celles des trésors de l'Empire pour dépenser plus d'argent pendant la paix qu'il ne l'avait fait pendant la guerre? Peut-être, parmi tant d'œuvres magnifiques dont il orna le Mont Palatin et le Forum, paya-t-il pour une figure peinte autant que lui coûtait en un mois une cohorte de soldats. Ainsi les grands princes doivent désirer la paix pour faire exécuter de grands ouvrages de peinture qui seront l'ornement et la gloire de leurs États, et dont ils retireront des jouissances paisibles pour les yeux et pour l'esprit.

— Je ne sais, dis-je, seigneur Michel Ange, comment vous me prouveriez qu'Auguste ait pu dépenser autant pour une figure peinte que pour un mois de la solde d'une cohorte de soldats, mais je sais que si vous disiez cela en Espagne, on aurait plus de peine à vous croire

qu'à trouver en Italie des peintres assez malicieux pour représenter l'empereur avec des jambes d'écrevisse et la devise : *Plus ultra.*

Ces mots excitèrent le rire une seconde fois, malgré l'absence de la marquise ; puis le seigneur Michel Ange dit :

-- Je sais qu'en Espagne on n'est pas si généreux pour la peinture qu'en Italie ; habitué à recevoir de faibles sommes, vous devez être étonné des grandes récompenses qu'on accorde ici aux peintres. Je suis bien informé de cette particularité ayant eu un serviteur portugais ; aussi les peintres vivent et se rencontrent ici et non en Espagne. Vous verrez partout les Espagnols faisant parade de nobles sentimens, s'extasier devant des tableaux, les porter aux nues par leurs éloges ; puis si vous les pressez, ils n'ont pas le courage de commander le plus petit ouvrage ni de le payer, et ce que je tiens pour plus méprisable encore, c'est qu'ils s'étonnent quand on leur dit qu'il y a en Italie des personnes qui mettent un si haut prix à des peintures.

— Selon moi, ils n'agissent pas en cela avec la noblesse qu'ils disent avoir. Ils ont tort de déprécier ce qu'ils ont admiré avant qu'il fût question de prix, car ils se manquent à eux-mêmes ; ils avilissent la noblesse dont ils se vantent et non pas cet art qui sera apprécié tant qu'il y aura des hommes et des villes en Italie. C'est pourquoi un peintre ne doit pas vouloir l'être hors du pays où nous sommes, et vous, maître François de Hollande, si vous espérez vous distinguer par l'art de la peinture en Espagne ou en Portugal, je vous dis d'avance que vous vous bercez d'une espérance vaine et trompeuse. Suivant mes conseils vous devriez vivre plutôt en France, ou en Italie où le talent est honoré et la haute peinture très estimée. Pour vous en convaincre, je vous citerai des particuliers et des seigneurs qui encouragent les arts sans les aimer beaucoup ; par exemple, André Doria, qui fit peindre magnifiquement son palais et qui récompensa avec générosité maître Perino, auteur de cet ouvrage ; ou le cardinal Farnèse, qui ne sait ce que c'est que la peinture et qui a fait un très honnête traitement au même Perino, seulement pour l'appeler son peintre, lui donnant vingt cruzades par mois et la table avec un domestique et un cheval, lui payant en outre très bien ses ouvrages.

— Voyez ce qu'a fait le cardinal della Valle, ou le cardinal de Cesis ; même le pape Paul, qui n'est ni grand connaisseur ni grand amateur de peinture, et qui cependant en agit fort bien avec moi, du moins beaucoup mieux que je ne demande ; voilà Orbino, mon domestique, auquel, rien que pour broyer mes couleurs, il donne dix cruzades par mois outre sa nourriture au palais. Je ne parle pas de ses vaines faveurs et de ses caresses dont quelquefois je suis honteux. Que dirai-je maintenant du joyeux Sébastien de Venise, auquel le pape a donné le sceau du plomb avec tous les honneurs et profits qui appartiennent à cette charge, quoique le paresseux artiste n'ait peint à Rome que deux seuls

ouvrages qui n'auront pas surpris beaucoup messire François? Vous voyez donc que dans notre pays, même ceux qui ne font pas beaucoup de cas de la peinture, la récompensent bien mieux que ne le font en Espagne et en Portugal ceux qui lui font le plus d'honneur. Ainsi je vous conseille, comme je conseillerai à un fils, de ne pas partir d'ici, car je crains, si vous le faites, que vous n'ayez à vous en repentir.

— Je vous rends grâce de votre conseil, seigneur Michel Ange, lui dis-je, toutefois je sers le roi du Portugal, c'est le pays où je suis né, où j'espère mourir, et non pas en Italie. Mais puisque vous dites qu'il y a une si grande différence dans l'évaluation de la peinture entre l'Italie et l'Espagne, accordez-moi la faveur de m'enseigner comment on doit l'apprécier, parce que je suis en cela tellement incertain que je n'ose me fier à mes lumières pour estimer la valeur d'un ouvrage.

— Qu'appelez-vous apprécier? me répondit-il. La peinture dont nous parlons, prétendez-vous qu'on la paie par estimation? ou bien que quelqu'un sache l'estimer? Quand je dirais, tel ouvrage vaut un grand prix pour avoir été fait par la main d'un habile homme, qui saurait fixer ce prix? Selon moi, le temps même qu'un peintre met à faire un ouvrage ne fait rien à la chose. Je regarde comme de très peu de valeur, tel ouvrage qu'il a fallu des années pour mettre à fin, si l'auteur ne connaît pas son art, quoiqu'il ait le nom de peintre, car les ouvrages ne doivent pas être appréciés par la durée du travail perdu et inutile, mais bien par le mérite et par l'habileté de la main qui les a produits. S'il en était autrement l'on ne paierait pas à un avocat, pour une heure d'étude passée à examiner un cas important, une somme supérieure à celle qu'un tisserand peut avoir de toutes les toiles qu'il aura tissées dans toute sa vie. On estime les ouvrages de l'art au dessus du travail du cultivateur qui gagne son pain à la sueur de son front, et cette diversité fait la beauté du monde. Ainsi je trouve bien sotte toute évaluation, parce que ni le bon ni le mauvais connaisseur ne sont en état de la faire. Quelquefois l'on estime beaucoup des ouvrages qui valent peu, et dans d'autres cas on ne paie pas même le soin avec lequel ils sont faits, ni le déplaisir que le peintre ressent de savoir qu'on doit estimer son ouvrage et qu'il doit demander son salaire à l'ignorant trésorier. Je ne crois pas que les anciens peintres eussent été bien satisfaits de vos évaluations à l'espagnole; car nous lisons qu'il y en eut de si généreux et de si splendides que sachant que dans leur patrie il n'y avait pas assez d'argent pour payer leurs ouvrages, ils les donnaient libéralement, quoiqu'ils leur eussent coûté beaucoup de temps, de peine et d'argent. Tels furent Zeuxis, Eracléotes et Polignote Thasien. D'autres étaient d'un caractère si bouillant qu'ils détruisaient et brisaient des ouvrages achevés avec tant de soins et d'études, parce qu'on ne les leur payait pas ce qu'ils valaient. Tel fut ce peintre à qui César avait commandé un tableau

pour lequel il demandait une si forte somme que César ne voulait pas la donner. Alors le peintre voulut briser son ouvrage, malgré les larmes de sa femme et de ses enfans qui déploraient une si grande perte; mais l'empereur en agit d'une manière digne de lui, en doublant la somme demandée: « Tu es bien fou, dit-il au peintre, si tu crois l'emporter sur César. »

— Maintenant, seigneur Michel Ange, dit l'Espagnol Çapata, veuillez éclaircir un doute qui m'embarrasse sur l'art de la peinture. Pourquoi a-t-on l'habitude de peindre, comme on en voit en beaucoup d'endroits de cette ville, des monstres et des animaux fantastiques, les uns avec des visages de femme et des queues de poisson, d'autres avec des pieds de tigre et avec des ailes, d'autres avec des visages d'homme, des corps de chevaux ou des pieds d'aigle, enfin tout ce qui vient à la fantaisie du peintre et qui jamais n'a existé?

— C'est avec plaisir, dit Michel Ange, que je vous expliquerai pourquoi l'on peint ce qui ne s'est jamais vu au monde et combien est raisonnable une telle licence, parce que des gens de peu d'intelligence ont coutume de dire que c'est pour blâmer les peintres qu'Horace a écrit ces vers.

. . . . Pictoribus atque poetis,
Quid libet audendi semper fuit æqua potestas :
Scimus et hanc veniam petimus damusque vicissim.

Loin d'être injurieux pour les peintres, ces vers sont au contraire en leur faveur, puisqu'ils disent que les poëtes et les peintres ont la liberté d'oser ce qui leur plaît et ce qui est convenable : liberté dont ils ont toujours joui. S'il arrive, ce qui est rare, que quelque grand peintre fasse un ouvrage en apparence faux et mensonger, cette fiction sera conforme à la vérité, car il ne fera pas des choses qui ne puissent pas être : ainsi il ne fera pas la main d'un homme avec dix doigts ; un cheval avec des oreilles de taureau, et une croupe de chameau ; il ne dessinera pas le pied d'un éléphant avec des articulations comme celui d'un cheval : il ne fera pas le bras ou le visage d'un enfant comme celui d'un vieillard ; il ne mettra pas une oreille, un œil, un doigt hors de leur place ; il ne lui est pas même permis de tirer au hasard un muscle au travers d'un bras : voilà ce qui serait de la fausseté. Mais si pour mieux décorer un endroit, il change, dans les ornemens qui sans cela n'auraient aucune grâce, quelque membre en un autre de différent genre, comme par exemple s'il fait un griffon ou un cerf qui se termine en dauphin, ou de toute autre façon qui lui convient ; s'il met des ailes à la place des bras ; les membres que le peintre aura substitués, qu'ils soient les membres d'un lion, d'un cheval, ou d'un oiseau, seront cependant parfaits dans leur

genre ; et alors quoique tout cela soit hors de nature et que cela paraisse monstrueux ce n'en sera ni moins bien pensé, ni moins bien inventé. Maintenant vous comprendrez mieux la raison pour laquelle on peint quelquefois de ces monstres. C'est pour délecter et délasser les sens ; c'est pour le plaisir des yeux mortels qui souvent désirent voir ce qu'ils n'ont jamais vu, et ce qui leur semble ne pouvoir être. Il faut de plus prendre en considération l'insatiable fantaisie humaine qui, fatiguée de voir un édifice avec ses colonnes, ses fenêtres, et ses portes, se complaît à la vue de tel autre bâtiment dont les ornemens simulés lui présentent des colonnes formées d'enfans sortant du calice des fleurs, des architraves et des frontons faits de branches entrelacées, des chambranles composés de cannes légères et d'objets divers tout aussi impossibles, mais qui ont un grand mérite s'ils sont exécutés par une main habile.

Comme Michel Ange s'arrêta, je continuai :

— Ne trouvez-vous pas, seigneur, que ces sortes de fictions conviennent beaucoup plus aux ornemens de quelque maison de plaisance ou de quelque autre lieu semblable, que si l'on y représentait une procession de moines, qui n'est assurément pas une fiction, ou bien le roi David faisant pénitence ? Ces derniers sujets seraient à mon sens plus à leur place dans un oratoire. Ne vous semble-t-il pas très convenable pour un jardin ou pour une fontaine d'y peindre le dieu Pan jouant de la flûte, ou une femme avec une queue de poisson ou des ailes, quelque grande que soit d'ailleurs cette fiction ? Un artiste ne serait pas plus répréhensible en créant d'autres fictions semblables, pourvu qu'il sût leur assigner la place qui leur convient ? Voilà ce que j'avais à dire sur toutes ces choses que certaines personnes appellent des impossibilités en peinture.

. . . .

Maître Michel Ange, voyant que ses paroles n'étaient point perdues avec nous, reprit ainsi :

— La gravité et la décence sont d'une grande importance dans la peinture (1). Bien peu de peintres s'efforcent de s'approprier ces qualités ; aussi parmi eux y en a-t-il beaucoup qui n'ont de l'artiste que le nom. Ceux qui estiment ces qualités sont seuls vraiment grands.

— Est-ce qu'il y a des peintres qui ne pensent pas ainsi ? demanda Çapata.

— Il en est des peintres, répondit le grand artiste, comme des autres hommes : le plus grand nombre aime toujours ce qu'il devrait détester, et blâme ce qui mérite le plus d'éloges. Il ne faut pas s'étonner que l'on se trompe si constamment à l'égard de la peinture, art digne

(1) Je pense que Michel Ange entendait par gravité et décence ce que j'ai exprimé ailleurs, et ce qu'on comprend aujourd'hui selon moi par le mot *style*.
(*Note de l'auteur des lettres.*)

seulement des plus hautes intelligences. Peu de personnes savent faire une différence entre l'homme qui n'a du peintre que les pinceaux et les couleurs, et les grands artistes, qui apparaissent à de rares intervalles. De même qu'il y a des gens appelés peintres sans qu'ils méritent ce nom, de même il y a des peintures qui n'en sont pas. Ce qui vous étonnera encore plus, c'est que le mauvais peintre ne peut, ne sait, et ne désire pas dans son imagination faire de bonne peinture, parce que d'ordinaire son ouvrage est à peu près conforme à sa pensée. S'il savait former dans son esprit des images grandes et correctes, il ne pourrait avoir la main tellement gâtée qu'il ne montrât au dehors quelque indice de sa bonne volonté ; mais il n'y a que l'esprit qui puisse pénétrer toute la profondeur de cette science et qui soit capable d'y obtenir de grands résultats. Vous comprenez l'extrême différence qu'il y a entre la haute tendance de la peinture et celle qui est moins élevée.

Ici, messire Lactance qui depuis quelque temps n'avait point parlé, dit ces mots :

— Il y a une imprudence que je ne puis pardonner aux mauvais peintres à l'égard des saintes images qu'ils peignent dans les églises, sans soin et sans dévotion, et je désire que cela soit le sujet du reste de notre entretien. Comment ne pas blâmer la négligence avec laquelle certains artistes représentent les images des saints, avec tant d'ignorance qu'au lieu d'exciter à la dévotion et aux larmes ils provoquent le rire ?

— Cette entreprise est si grande, ajouta Michel Ange, qu'il ne suffit pas, pour imiter en quelque partie l'image vénérable de notre Seigneur, qu'un maître soit grand et habile : je soutiens qu'il lui est nécessaire d'avoir de bonnes mœurs, ou même, s'il était possible, d'être saint, afin que le Saint-Esprit puisse inspirer son entendement. Nous lisons qu'Alexandre défendit, sous de grandes peines, qu'aucun peintre le représentât, excepté Apelles, parce qu'il le jugeait seul capable de reproduire sa figure empreinte d'une telle sévérité et d'une telle noblesse d'âme qu'elle ne peut être regardée par les Grecs sans mériter leurs éloges, et par les barbares, sans leur inspirer de la crainte et de la vénération. Or si un homme formé de poussière fit une telle loi à l'égard de sa personne, avec combien plus de raison les princes ecclésiastiques ou séculiers devraient-ils avoir soin de ne permettre qu'aux plus illustres artistes de leurs États, de peindre la bénignité et douceur de notre Rédempteur, ou la pureté de Notre Dame et des saintes. Ce serait une mesure très louable et qui obtiendrait les suffrages du public. Dans l'Ancien Testament, Dieu ordonna que les maîtres qui auraient à garnir et peindre l'arche d'alliance, fussent non-seulement parfaits dans leur art, mais de plus inspirés par la sagesse divine. Dieu aussi dit à Moïse qu'il inspirerait à son peuple la sagesse et l'intelligence de son esprit, afin qu'il fût capable d'inventer et de faire tout ce qui doit être fait. Mais si Dieu voulut que l'arche de sa sainte loi fût

bien décorée et bien peinte, avec combien plus de réflexion et d'étude doit-on chercher à imiter sa divine figure et celle de son fils notre Seigneur, ou la résignation, la chasteté et la beauté de la glorieuse Vierge Marie retracée par saint Luc l'Évangéliste! La sainte effigie du Sauveur qui se trouve à Saint-Jean de Latran nous en offre un exemple, comme nous le savons tous, particulièrement messire François. Souvent les images mal peintes causent de la distraction et font perdre la dévotion, du moins à ceux qui en ont peu. Celles au contraire qui sont peintes parfaitement, excitent à la contemplation et aux larmes, jusqu'aux moins dévots, en leur inspirant la vénération et la crainte par la gravité de leur aspect.

Alors messire Lactance se tournant vers moi me fit la question suivante :

— Pourquoi maître Michel Ange a-t-il dit tout à l'heure en parlant de l'image du Sauveur : *comme nous le savons tous, particulièrement maître François ?*

— Seigneur, lui répondis-je, c'est parce qu'il m'a rencontré déjà deux fois sur le chemin de Saint-Jean de Latran, allant chercher sa divine grâce pour obtenir mon salut.

Comme je m'arrêtais, messire Lactance insista pour que je m'expliquasse mieux. Alors je continuai de la sorte :

— La sérénissime reine de Portugal désirant voir la précieuse figure du Sauveur, en fit demander à notre ambassadeur une copie exacte, mais moi ne me fiant à personne, par le grand désir que j'ai de servir ma souveraine, j'osai me charger de cette entreprise, dont l'exécution était difficile et demandait beaucoup de soin. Je la lui ai envoyée. Mais vos seigneuries peuvent juger des difficultés qu'il m'a fallu surmonter.

— Vous n'êtes pas ami de madame la marquise, dit le seigneur Çapata, puisque vous ne lui avez point montré une chose d'un si grand intérêt pour elle ; pourtant, dites-moi, maître François, avez-vous fait passer dans votre copie cette sévère simplicité de l'ancienne peinture ? Avez-vous pu rendre ce divin regard, qui semble surnaturel, comme il convient au Sauveur ?

— C'est ainsi que je l'ai peinte, lui dis-je, et j'ai mis tous mes soins à ne rien ajouter et à ne rien enlever à cette grave et sévère apparence ; mais je crains fort que ce qui m'a donné le plus de peine, ne soit justement ce dont on me tiendra le moins de compte en Portugal.

— Ne craignez pas cela, répondit messire Lactance Tolomei. Je pense au contraire que puisqu'on a eu l'esprit d'avoir confiance en votre savoir, on aura aussi celui d'apprécier votre ouvrage, et que même on construira tout exprès un temple pour y placer l'image. Ce qui m'étonne, c'est que vous ayez pu la copier et l'envoyer, parce que ni les papes ni les confrères de Saint-Jean de Latran, n'en ont jamais accordé la permission ni au roi de France ni à de dévotes princesses.

Michel Ange dit aussi : — Il y a lieu d'être surpris de la peine que s'est donnée maître François et des moyens qu'il a employés pour nous enlever de Rome cette importante relique, et qu'il ait pu exécuter cette peinture à l'huile, n'ayant fait jusqu'à ce jour de plus grandes images que celles que peut contenir un morceau de parchemin.

—Comment se peut-il, répliqua messire Lactance, que celui qui n'a jamais peint à l'huile sache le faire, et que celui qui a toujours travaillé en petit, puisse faire de grands tableaux (1)?

Comme je ne répondais rien, Michel Ange prit la parole.

— Que cela ne vous étonne pas seigneur. Je vais vous faire part de mes sentimens à l'égard de l'art illustre de la peinture. Faites attention. La science du dessin ou du trait, si l'on veut lui donner ce nom, est la source et l'essence même de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de tout genre de représentation, ainsi que la racine de toutes les sciences. Celui qui s'élève au point de s'en rendre maître, possède un grand trésor. Il pourra faire des figures plus hautes qu'aucune tour, soit par le moyen des couleurs, soit sculptées en relief, et il ne trouvera ni mur ni autre espace qui ne soit trop petit et trop resserré pour le développement de ses grandes idées. Il pourra peindre à fresque à la manière d'Italie, avec tous les mélanges et variétés de couleurs que cette manière admet; il pourra exécuter la peinture à l'huile avec autant de suavité et de science que les peintres, et enfin sur un petit espace de parchemin il sera aussi parfait et aussi grand que dans toutes les autres manières de faire. La force du dessin est donc si grande que maître François de Hollande peut peindre tout ce qu'il veut, s'il sait dessiner.

— Je n'ose plus questionner, dit messire Lactance, quoique je sois tourmenté d'un doute.

— Que cela ne vous arrête pas, lui dit Michel Ange, car puisque nous avons sacrifié le jour à la peinture, offrons-lui aussi la soirée qui s'approche.

—Eh bien, dit-il, je désire savoir en quoi consiste cette peinture si élevée et si rare, ou plutôt ce qui la caractérise : est-ce la représenta-

(1) Nous devons faire remarquer que François de Hollande était enlumineur, et n'était point peintre. Nous aurons lieu de revenir sur cette distinction. Les peintres et les enlumineurs formaient autrefois dans les arts deux catégories aussi distinctes que celles formées de nos jours par les peintres d'histoire, et par les peintres en miniature. Il arrive bien qu'un artiste qui fait à l'huile de grands tableaux historiques, fasse un petit portrait à l'huile ou à l'aquarelle; mais jamais à ma connaissance un peintre en miniature ne s'est avisé de vouloir faire de la peinture historique dans de grandes dimensions. Ce que dit Michel Ange, plus loin, est une opinion : moi je ne parle que d'après l'expérience Ceci soit dit à propos d'un tableau à l'huile attribué à François de Hollande, dont il sera parlé plus loin. (*Note de l'auteur des lettres.*)

tion de tournois ou de batailles, de rois ou d'empereurs couverts de brocarts, de dames richement vêtues, de paysages, de campagnes, de villes? ou doit-elle représenter des anges, des saints, ou le monde entier? Enfin, doit-elle être rehaussée d'or, d'argent, de couleurs très fines ou très vives?

— La peinture, commença à dire Michel Ange, ne consiste pas dans cet amas de choses que vous venez d'indiquer. Celle dont je parle et dont je fais tant d'éloge ne demande que l'imitation d'une seule des innombrables choses que Dieu immortel, dans sa sagesse infinie, a inventées et créées. Il faut donner à chaque chose, que l'on veut représenter, le degré de perfection qu'elle mérite. Ce qui, à mon avis, constitue l'excellence et la sublimité de la peinture, c'est la parfaite imitation de l'ouvrage de Dieu, que ce soit un poisson ou un oiseau du Ciel, ou toute autre créature; et pour cela il n'est besoin ni d'or ni d'argent, ni de couleurs précieuses, il suffit d'une plume ou d'un crayon, ou d'un pinceau chargé de noir et de blanc. Imiter parfaitement chacun de ces objets dans son espèce, me semble n'être autre chose que le désir d'imiter Dieu dans ses actions. Néanmoins dans les ouvrages de peinture, les choses les plus nobles et les plus dignes d'attention seront celles qui formeront des représentations plus élevées, et qui demanderont le plus de délicatesse et de science. Quel est l'idiot qui ne trouvera pas le pied de l'homme plus noble que son soulier, et la peau plus belle que la laine des brebis dont on lui fait ses vêtemens? Ce n'est que par degrés que l'on arrivera à connaître le mérite de chaque chose. Je ne veux pas soutenir qu'il n'y ait autant de mérite à bien peindre un chat ou un loup qu'à rendre un cheval ou le corps d'un lion, car j'ai dit plus haut, que dans le simple trait d'un poisson il y a le même art et la même sagesse de jugement que dans la forme de l'homme, et dans toutes les choses du monde; mais je veux dire à ceux qui l'ignorent qu'il faut graduer le mérite selon le travail et selon les difficultés. On a dit qu'en Flandre on peint parfaitement bien les étoffes et les arbres, et qu'en Italie on fait mieux le nu; que l'on y connaît mieux les proportions. On tient ces discours et beaucoup d'autres semblables. Pour moi, je suis d'avis, que celui qui sait bien dessiner tous les objets créés, a plus de mérite que les peintres qui peindront tout ce qu'il y a au monde, mais si imparfaitement, qu'il vaudrait mieux qu'ils ne s'en mêlassent point. On peut reconnaître le savoir d'un habile homme par la crainte, avec laquelle il entreprend ce qu'il entend le mieux, et de même l'ignorance d'un autre par la téméraire hardiesse avec laquelle il remplit ses tableaux de ce qu'il ne comprend pas (1). Vous trouverez tel excellent maître qui n'ayant jamais fait

(1) Quelle utile leçon, surtout pour les écrivains!... Je me rappelle qu'un auteur de feuilletons m'a avoué qu'il n'entendait rien aux arts; mais qu'avant

qu'une seule figure, a mérité un plus grand renom et un plus grand honneur que tel qui a couvert mille toiles. Celui-là sait mieux faire ce qu'il ne fait pas, que celui-ci ne sait accomplir ce qu'il fait. Une chose vous paraîtra plus surprenante encore; c'est qu'il suffit qu'un artiste ait tracé un simple profil comme s'il commençait un ouvrage, pour que vous reconnaissiez en lui un Apelles ou un mauvais peintre, selon qu'il sera l'un ou l'autre. Celui qui s'y connaît, ne sera pas dans le cas d'employer plus de temps ou d'examen. Une seule ligne droite tracée par Apelles fut reconnue aussitôt comme son œuvre par Protogène. Ils étaient tous deux de célèbres peintres grecs.

Michel Ange ayant cessé de parler, j'ajoutai : — Il est encore digne de remarque, qu'un habile maître, quelque soin qu'il prenne, ne peut changer tellement sa manière qu'il fasse quelque chose qui semble de la main d'un apprenti, car en regardant avec attention, on reconnaîtra toujours à certains signes la main du maître. De même quelque effort que fasse un commençant pour produire la moindre chose qui ait l'air d'être faite par un vaillant homme, il n'y réussira point; il sera de suite reconnu. Maintenant je désirerais bien que le seigneur Michel Ange me fît savoir s'il pense qu'il vaut mieux travailler vite que lentement.

— Voici mon opinion, répondit-il. Il est très bon et très utile de pouvoir travailler avec promptitude et adresse. C'est un don de Dieu de pouvoir faire en peu d'heures ce qui demande de la part d'un autre plusieurs jours de travail; sans cela, comment Pausias de Sicyone aurait-il achevé en un jour son tableau d'un enfant avec toute la perfection possible. Ainsi celui qui travaillant rapidement ne laisse pas de peindre aussi bien que celui qui travaille lentement, mérite les plus grands éloges. Mais si par cette célérité il dépasse les limites que l'art ne permet pas de franchir, mieux lui aurait valu peindre avec plus de lenteur et d'étude; car il ne faut pas qu'un bon artiste se laisse entraîner par sa fougue au point d'oublier ou de négliger son principal but, la perfection. Ce n'est donc pas un défaut de travailler avec quelque lenteur, ni même d'employer beaucoup de temps et de soins, si on le fait pour en obtenir une plus grande perfection. Le plus grand défaut que je connaisse est de mal faire. Je veux, maître François de Hollande, vous dire une chose essentielle à l'égard de notre art. Peut-être ne l'ignorez-vous pas, et je crois que vous y attacherez toute l'importance qu'elle a réellement. *Dans les œuvres de peinture ce que l'on doit chercher avec les plus grands efforts, c'est de faire en sorte*

d'écrire ses articles de salon, il allait se promener dans la galerie du Louvre, tenant sous le bras deux artistes qui différaient d'opinion entre eux. Les disputes de ces messieurs devenaient pour lui une source inépuisable d'inspirations.
(*Note de l'auteur des lettres.*)

qu'après y avoir employé beaucoup de travail et de temps elles aient l'apparence d'être faites vite et sans peine. Il arrive parfois, mais rarement, que quelque partie de l'ouvrage se trouve bien achevée avec peu de peine; mais le plus souvent c'est à force de soins qu'on cache la fatigue.

—Plutarque raconte dans son livre *de liberis educandis* qu'un mauvais peintre montra un tableau à Apelles en lui disant : « Cet ouvrage est de ma main ; je viens de le faire en un moment. — A quoi celui-ci répliqua : je l'aurais reconnu pour tel sans qu'il fût besoin de me le dire, et je m'étonne que tu n'en fasses pas un grand nombre chaque jour. » . .

. . . .

—Maintenant maître François, je désire savoir parmi plusieurs manières de peindre qui sont presque également bonnes, auxquelles vous donnerez la préférence?

— Cette question, seigneur Michel Ange, lui répondis-je, est plus délicate que celle que je viens de vous adresser; toutefois je vous dirai mon avis. La mère nature produit sur plusieurs points du globe des hommes et des animaux qui sont faits de même, et cependant il n'en est pas qui se ressemblent exactement; il en est de même de la main des peintres; vous trouverez beaucoup de grands artistes dont chacun peint à sa manière; quoiqu'ils observent tous les mêmes proportions et les mêmes préceptes, le faire de l'un ne ressemble pas à celui de l'autre, cependant toutes ces différentes manières peuvent être bonnes et dignes d'éloge. Nous avons vu, à Rome, Polidore avoir une méthode toute différente de celle de Balthasar de Sienne. Maître Perino diffère de Jules qui est à Mantoue; Martorino ne ressemble pas au Parmigiano; le chevalier Titien à Venise n'est pas si vigoureux que Leonard de Vinci. L'élégance et la suavité de Raphaël d'Urbino ne ressemblent pas à la manière de Sébastien Vénitien. Votre manière ne ressemble à celle d'aucun autre, et mon faible talent ne se rapproche d'aucun de ceux que je viens de nommer. Le dessin et le coloris de chacun est différent, pourtant ils ne laissent pas d'être tous de grands hommes et très célèbres chacun dans sa manière; leurs ouvrages sont dignes d'être estimés presque au même degré parce que tous ont tâché d'arriver à l'imitation de la nature et à la perfection par le chemin qu'ils ont trouvé le plus convenable à leurs idées et à leurs sentimens.

Aussitôt que j'eus fini de parler nous nous levâmes et nous sortîmes parce qu'il était déjà nuit.

IVe et dernière PARTIE du Dialogue sur la Peinture.

Si nous avons confiance en quelque chose et si nous la tenons pour certaine, le plus souvent nous sommes trompés dans notre vain espoir; d'autres fois, au contraire, ce que nous n'attendions pas a lieu forcément, sans que nous puissions l'éviter. C'est ce qui m'arriva le lendemain de la conversation que nous eûmes sans la marquise. Je revenais tranquillement d'entendre la messe à Notre-Dame de la Paix, lorsque je trouvai un domestique de messire Lactance qui, de la part de la marquise, m'invita à me rendre à Monte Cavallo, dans le couvent de Saint-Silvestre, aussitôt que j'aurais dîné. Je ne pouvais manquer d'obéir, et je dînai bien vite, parce que j'avais un pressentiment que de là à bien des jours nous ne nous trouverions plus en cet endroit, et que nous n'aurions plus l'illustre réunion que nous devions à la compagnie de la marquise: je résolus donc de ne pas perdre une si belle occasion. Mais à peine avais-je pris cette détermination qu'il me survint des embarras qui commencèrent à en empêcher l'exécution. Je reçus de la part de l'ambassadeur, dom Pedro Mascarenhas, l'invitation d'aller chez un certain Portugais, très digne personnage, qui se trouvait alors à Rome. L'ambassadeur me faisait dire qu'il m'attendrait dans la rue des *Banchi*, où il irait pour recevoir des lettres de Portugal, l'estafette d'Espagne étant arrivée. Malgré cela, je ne changeai pas ma résolution de surmonter tous les embarras et je m'acheminai vers Monte Cavallo. Toutefois, comme je trouvais qu'il était encore de bonne heure, lorsque je fus arrivé devant la maison du cardinal Grimaldi, je voulus voir chez don Jules de Macédoine, son gentilhomme, et le plus fameux des enlumineurs, un ouvrage qu'il faisait pour moi. Don Jules fut charmé de ma visite, car il y avait plusieurs jours que nous ne nous étions vus. Après avoir regardé notre ouvrage (je dis notre ouvrage, parce que j'en avais donné le dessin et qu'il n'y mettait que les couleurs) je voulais lui faire mes adieux; il me demanda ce que j'avais à faire de si bonne heure pour le quitter sitôt. Je lui dis que j'allais à l'église de Saint-Silvestre pour m'entretenir avec maître Michel Ange, Mme Victoire Colonna marquise de Pescara, et messire Lactance Tolomei, gentilhomme de Sienne. Don Jules me dit alors:—O maître François quel moyen me donneriez-vous pour obtenir la faveur de faire partie d'une si noble société, et pour que le seigneur Michel Ange voulût bien par votre intercession me compter au nombre de ses serviteurs ?

— Est-il possible, dis-je en riant à don Jules, que vous vouliez me faire tant d'honneur, à moi étranger, qui ne suis que depuis un an en

cette ville, tandis que vous êtes patricien de Rome et un des plus excellens artistes? Parlez-vous même à Michel Ange, il sera charmé de vous connaître, car, en vérité, c'est un homme très honorable et très prudent, à part son talent, que personne ne lui conteste. On ne lui trouve pas lorsqu'on le connaît, le mauvais caractère qu'on lui suppose. Toutefois puisque je dois à la faveur de madame la marquise d'être admis en cette société, et que Michel Ange se trouverait gêné, ne vous connaissant pas encore, excusez-moi de ne pas prendre la liberté de vous emmener avec moi, sans les avoir prévenus. Je leur parlerai de vous, don Jules, et je tiens pour sûr que, par les renseignemens qu'ils auront de vous, ils vous estimeront bien digne de leur connaissance. Permettez donc que je me dirige déjà de ce côté, car il me semble qu'il en est temps, et peut-être que je me fais attendre.

J'allais quitter don Jules, le sort en ordonna autrement. Je vis entrer Valère de Vicence avec trois gentilshommes romains, dont un s'en alla presque aussitôt, Valère me serra dans ses bras me faisant grand accueil, ne m'ayant point vu depuis son retour de Venise. C'était un homme âgé, encore robuste, gentilhomme de très aimable société, et de plus un de ceux qui dans ces derniers temps se sont le plus approché des anciens dans l'art de graver des médailles en creux ou en demi-relief, soit sur or, soit sur cristal ou sur acier. Il avait pour moi une grande amitié dont j'étais redevable à ses excellentes qualités et à don Jules de Macédoine chez qui nous étions.

Lorsque nous eûmes achevé nos complimens et qu'il eut appris de Jules combien j'étais pressé de continuer mon chemin, Valère de Vicence dit: — Parlez d'autre chose, maître François de Hollande, car je ne vous laisserai pas sortir par cette porte, jusqu'à ce que l'étoile Vespérienne vienne fermer la nuit. Je demande bien pardon à madame la marquise et à Michel Ange de cette violence que je vous fais; le motif m'excuse assez. Restons ici : j'espère que ces seigneurs ne nous priveront pas de leur société.

Les gentilshommes commencèrent à dire qu'on ne pouvait en désirer une plus agréable et, ainsi que don Jules, ils me prièrent de rester.

J'étais contrarié de ne pas continuer mon chemin, mais il me semblait que je ne pouvais m'empêcher de rester; d'autant plus que je n'avais pas engagé ma parole de me rendre à l'invitation de la marquise; seulement j'avais promis de faire mon possible pour obéir à Son Excellence, ce que j'avais fait jusqu'alors, ayant laissé même de côté des affaires qui m'intéressaient, ce que peut-être d'autres n'eussent point fait. Je répondis donc :

— Je vous jure par le Tibre, seigneur Valère, que je n'aurais changé la destination de ma journée pour aucun intérêt au monde, autre que le grand plaisir que vous voulez me faire; mais puisque Dieu m'accorde la faveur d'être avec vous, et que si je perds beaucoup d'un côté, je

gagne plus de l'autre, je suis à vos ordres et à ceux de leurs seigneuries.

Tous furent bien aises que je restasse. Alors Valère, pour me faire voir que je ne manquerais pas de sujet d'occupations aussi intéressantes que celles que j'aurais pu avoir ailleurs, sortit de la poche de son justaucorps de velours une cinquantaine de médailles d'or, travaillées de sa main, semblables aux antiques, si admirablement gravées et si bien frappées, qu'elles me firent perdre beaucoup de l'opinion que j'avais de l'antiquité. Parmi ces médailles, il m'en montra une d'Artémise, à la manière grecque, avec le mausolée sur le revers, puis une autre de Virgile, dans le style romain, ayant au revers quelque objet pastoral. Ces deux médailles me plurent par-dessus tout, et depuis lors je considérai maître Valère comme plus grand artiste que je ne croyais.

— Eh bien, dit-il, maître François, de quoi parliez-vous dans la société de madame Victoire Colonna et de maître Michel Ange?

— Le plus noble sujet de conversation, répondis-je, était la peinture.

— Vous n'en pouviez trouver aucun de plus noble et de plus grand, dit Valère, puisqu'elle tire son origine du souverain peintre, qui nous a créés après nous avoir peints, nous autres, ainsi que toute la terre, et elle nous ramène à lui, qui est la sommité de toute noblesse et de toute grandeur.

— Mais que disait-on sur la peinture? me demanda don Jules.

— Vous feriez mieux, don Jules, répondis-je, de me montrer, ainsi qu'à ces seigneurs, les excellens ouvrages de votre pinceau, que de nous faire perdre notre temps à parler de cet art.

— Comment, dit don Jules, trouvez-vous moins beau de parler de notre art si admirable que de voir des peintures? Je ne crois pas, maître François, que vous attachiez moins de prix à parler de ses beautés, qu'à les voir.

Cependant, cédant à mes instances, don Jules nous présenta un Ganymède enluminé par lui sur le dessin de Michel Ange. Il était peint avec une suavité extrême, et ce fut la première chose qui lui donna de la renommée à Rome. Après, vint une Vénus très passablement faite. Mais en dernier lieu il nous montra deux grandes feuilles d'un livre, sur la première desquelles était enluminé un saint Paul, rendant la vue à un aveugle devant le proconsul romain; sur l'autre étaient représentées la Charité et d'autres figures, au milieu de colonnes corinthiennes et d'édifices : ceci était, selon moi, le plus superbe ouvrage d'enluminure que l'on pût rencontrer, et auquel ne peuvent se comparer les enluminures de Flandre, pas même les meilleures que j'aie vues, et je crois en avoir vu bon nombre. J'ai remarqué dans les ouvrages enluminés par don Jules, une manière de travailler avec de certains points que j'appelle des atomes, semblables au tissu d'un voile, et qui couvrent la peinture comme d'un léger brouillard. J'oserais affirmer, n'en

Je n'ai au reste rien à dire sur l'Espagne; mais en Portugal je sais qu'il y a des princes qui estiment les arts et qui les paient. Cependant puisque ce seigneur accuse les Espagnols de payer mal les ouvrages, je profiterai de cette occasion, et vous me permettrez, don Jules, de payer les couleurs de celui que vous avez enluminé pour moi; car je ne suis pas en état de faire plus, et j'ai besoin des bons offices du seigneur Valère et de ces seigneurs pour vous faire accepter une somme tellement au-dessous du mérite de l'ouvrage (1). Je suis sorti de chez moi sans emporter de forte somme, et je vais vous donner je ne sais combien de *vingtins* (2) que j'ai sur moi, avant que quelqu'un ne me les vole.

Ayant dit cela, je tirai vingt *cruzades* d'or que je portais dans ma poche et je les étalai devant don Jules; mais il aurait fallu voir le grand enlumineur se sauver comme s'il eût aperçu un serpent, et jurer qu'il ne les prendrait pas. Il me semblait à moi, que j'agissais comme un gentilhomme en donnant ces vingt cruzades d'or à don Jules, pour un quart de parchemin que je lui avais dessiné et où il n'avait mis que le travail de l'enluminure.

J'ajoutai donc : — Seigneur don Jules, je ne vous paie pas le mérite qui vaut plus de cent écus, je le sais mieux que personne; mais vous êtes riche : acceptez ce faible tribut d'un homme qui est loin de l'être; d'ailleurs ces seigneurs et maître Valère qui sont ici présens jugeront si j'en agis honnêtement, vu le genre de l'ouvrage. Peut-être qu'il me siérait mal de me montrer plus libéral envers vous; toutefois en rentrant chez moi je vous enverrai cinq cruzades de plus que vous ajouterez à ces vingt, et si vous me poussez, j'arriverai à la trentaine, rien qu'à cause de la résistance que vous m'avez faite.

— Vingt-cinq cruzades, dirent les Romains et maître Valère, c'est fort honnête; maître François en agit comme un gentilhomme romain et il s'acquitte envers vous, seigneur don Jules; n'exigez pas davantage de lui, nous vous en prions, et nous convenons en même temps que nous eussions été charmés qu'il vous donnât en sus les cinq cruzades dont il vient de parler.

Je sortis de ma poche une cruzade d'or et la donnai pour arrhes, de quoi don Jules eut à se contenter.

— Messire François, dit alors don Jules, la rétribution est faible, aussi je vous promets qu'aujourd'hui il ne sera question ici d'autre chose que du prix que les anciens mettaient à la peinture.

— Donnez-moi, lui dis-je, les richesses de votre Romain L. Crassus, et si je ne vous fais pas croire que les anciens sont revenus de Portugal à Rome, je veux perdre et les cruzades et l'ouvrage. Mais en ce moment il faut aller avec le temps et vous devez reconnaître qu'en payant

(1) Maître François me paraît un tant soit peu fanfaron.
(2) Chaque *vingtin* vaut 32 centimes.

vingt-cinq cruzades pour le plaisir d'envoyer à des religieuses de Barcelone un ouvrage que j'aurais pu achever tout comme vous, je fais pour moi un plus grand effort que n'en fit Attale, lorsqu'il donna cent talens pour prix d'un seul tableau ; car Attale était un roi puissant, et l'œuvre qu'il achetait pouvait avoir dix ou quinze palmes, tandis que je suis pauvre, et celle que je vous paie consiste en une palme d'ouvrage dont j'avais fait le dessin. Pardonnez-moi, don Jules, de vous répondre ainsi, car je suis sûr que personne en Italie ne porte à plus haut point que moi, Portugais, l'estime de la peinture. Maintenant vous pouvez m'apprendre à quel prix elle était payée par les anciens, et je serai bien aise de vous écouter.

Je me tus, et Valère de Vicence ajouta :—Il faut mettre le holà entre ces gentilshommes et parler d'autre chose.

Un des Romains répondit : — Nulle conversation et nulle bonne intelligence ne s'aurait m'amuser autant que cette querelle : seigneur Valère, laissons-les se disputer.

Sur cela il appela un page et lui ordonna de lui apporter l'histoire naturelle de Pline. En attendant le retour du page, ce gentilhomme, qui s'appelait messire Camille, commença à parler de la sorte :

— Tous les grands génies regrettent beaucoup les anciens temps. Certes il paraît qu'alors les arts et les sciences s'élevèrent au plus haut point, et que l'on savait en apprécier la valeur (1). . . . . . .
. . . .
. . . .

Comme le seigneur romain semblait avoir fini, j'ajoutai : — A l'égard des routes et voies romaines dont votre seigneurie vient de parler, je dois dire en vérité ce que je sais par moi-même, car je les ai parcourues. De tous les ouvrages anciens, aucun peut-être n'est plus somptueux et plus noble que ces routes qui couvrent la terre et dont j'aurais douté si je ne les avais vues, car il faut que vous sachiez que je suis parti de la Lusitanie et d'une ville illustre, peut-être plus ancienne que Rome que vous vantez tant, de Lisbonne enfin, que César, qui l'estimait beaucoup, nomma de son nom : *Félicité Julienne, Olisippo*. Cette ville se trouve au bout de l'Europe, là où le Tage, qui n'est pas moins noble que le Tibre, entre dans le grand Océan, la première des mers, comme dit Homère. Je partis donc de cette noble patrie que j'estime tant, et de là à huit milles, sur une espèce de marais, je trouvai les vestiges des routes romaines qui mènent d'Espagne à Rome et les restes d'un beau pont. On nomme cet endroit Sacavem. Ensuite, à Scalabi et au pont du Sor, je vis la chaussée romaine qui traverse une contrée déserte. Là, sont de forts parapets et des colonnes

(1) Je supprime ici une dizaine de pages qui renferment une énumération beaucoup trop diffuse des ouvrages des anciens (*Note de l'auteur des lettres*).

milliaires. Par cette route j'entrai en Castille, d'où j'allai jusqu'à Barcelone, puis à Narbonne, ville de France, à Nîmes et le long du Rhône par la Provence. Je retrouvai les traces de cette route au forum Julien, près de la Méditerranée; ensuite à Antipoli, aux pieds des Alpes, et à Monaco. J'entrai avec elle en Ligurie et à Gênes, ensuite elle m'apparut en quelques villes de Toscane jusqu'à ce qu'enfin elle me conduisit à Rome où nous sommes. Je ne considère aucun ouvrage au-dessus de celui-ci, parce que je sais combien il est grand. C'est chose admirable que la sage direction avec laquelle ces routes sont tracées, tantôt coupant de hautes montagnes, tantôt traversant de larges plaines, s'élevant ensuite sur des voûtes à travers les vallées et les torrens. Rencontre-t-elle un large fleuve, elle se change en un pont somptueux.

Don Jules me demanda alors comment sont construites ces chaussées que j'admirais tant?

— Je répondis qu'elles sont d'une pierre noire très bien taillée et bien encaissée, et qu'elles ont en quelques endroits des parapets, semblables à ceux dont les ponts sont garnis; en d'autres, de larges pierres servent de bancs. Plus tard cependant j'ai vu d'autres voies romaines, telles que la voie Appienne qui passe à Terracines et va à Brindisi, et celle qui mène à Rimini: elles sont d'un travail beaucoup plus soigné, faites d'énormes blocs noirâtres et égaux, avec des bancs ou reposoirs sur les côtés; d'où nous pouvons nous faire une idée des autres chaussées. Celle qui traverse la montagne de Géris près de Braga est magnifique, et je crois qu'en Lusitanie il y a beaucoup d'ouvrages romains très beaux, de l'époque de Viriatus.

Je rentrai dans le silence, et l'un des Romains, non celui qui avait célébré les louanges de Rome, mais l'autre, dit:

— Il me semble, don Jules, que ce gentilhomme, avec son récit a voulu se venger sur nous du mal que vous lui avez fait par votre dispute.

Ces mots nous excitèrent à rire un moment, puis don Jules répondit:

— Il faut aussi nous venger sur François de Hollande, sur ce petit voleur dissimulé, en l'ennuyant des libéralités des anciens et des larges rétributions qu'on accorde chez nous aux peintres; il me semble au reste que depuis longtemps le page a apporté Pline.

—Il faut bien que nous soyons petits voleurs, dis-je à don Jules, pour pouvoir subvenir aux besoins des plus grands voleurs de Rome. Je ne dis pas cela pour vous, don Jules, car vous êtes de Macédoine.

Ma réponse fit de nouveau rire tout le monde; puis messire Camille prenant le livre de Pline, commença ainsi:

— D'après ce qui a été dit sur la grandeur des temps anciens, nous devons trouver moins à redire à ce que les hommes éminens du temps présent, se voyant dans la gêne, soupirent après le passé, comme le fait don Jules et d'autres avec lui. Voyons donc ce que dit ce livre sur

les prix des anciens tableaux, puisque nous ne pourrions employer d'une meilleure manière le peu qui nous reste de la journée.

Pline se plaignait déjà de ce que l'art de la peinture ne fût plus aussi estimé des rois et de tous ceux qui voulaient passer à la postérité, à cause de l'invention du marbre incrusté de couleurs, peinture plus moderne et plus riche. Une autre plainte, qui certes ne pourrait s'appliquer à notre époque, est rapportée par le même écrivain dans un autre endroit : il prétend que la peinture des anciens portraits conservait longtemps comme vivantes parmi nous les figures des hommes illustres; mais que l'usage en était passé, parce que les Romains, ne trouvant plus que c'était assez de se faire peindre, se faisaient sculpter sur des boucliers de métal de Corinthe qu'ils laissaient suspendus dans les temples, ou même faisaient faire leurs portraits en bustes d'argent. Pline ne parle pas de ceux que l'on fit en or, parce que Domitien fut le premier à qui l'on en adressa le reproche. Ces bustes changeaient les figures sans nul scrupule : c'était très bien pour ceux qui ne voulaient point être connus même de leur vivant. Cela fit dire par plaisanterie que ces hommes aimaient mieux que l'on connût leur richesse que leur figure. Ils faisaient faire aussi de riches cadres et le riches étuis pour les anciens tableaux, honorant les figures des autres et ne faisant point de cas de leur propre honneur. Ils ne laissaient de souvenir que de leur argent et non d'eux-mêmes ; car à peine avaient-ils cessé d'exister que leurs héritiers brisaient ces figures d'un métal précieux par envie ou par soif d'argent. Souvent aussi elles étaient enlevées par les voleurs, brisées et fondues. C'est ce qui n'arrive pas à la peinture; car quiconque la possède fait son possible pour la conserver et la garder avec soin. Anciennement les riches avaient la coutume d'avoir dans leurs palais les portraits de leurs ancêtres, et des tableaux représentant leurs grandes actions. On suspendait au-dessus des portes les armes et les dépouilles de l'ennemi. On excitait ainsi la vertueuse émulation de ses successeurs et on les faisait rougir de participer chaque jour à un triomphe qu'ils n'avaient pas mérité. La salle même semblait les repousser s'ils ne se sentaient pas dignes de leurs ancêtres. C'est de la sorte que Pline reprenait ceux qui commandaient leurs portraits en argent ou en or plutôt qu'en peinture, ajoutant que rien n'est plus admirable qu'un tableau qui nous offre comme vivante la figure de la personne dont nous désirons conserver le souvenir.

Si l'on fait attention en quels termes tous les écrivains sages et prudens ont parlé de la peinture et de quelle manière elle est citée dans les plus beaux exemples, rien que cela fera connaître son mérite ; mais pour avoir une plus complète notion de son prix et de sa noblesse qu'attestent même les exemples des grands personnages qui l'ont pratiquée, voyons ce que Pline en a écrit :

« Les Grecs ne furent pas les seuls qui eurent de la vénération pour

cet art, il était aussi en grand honneur chez les Romains. L'illustre famille des Fabius mérita le surnom de *peintre* par l'amour qu'elle portait à cet art. Le chef de cette famille peignit le temple de la Santé dans la quatre cent cinquantième année de la fondation de Rome. Cet ouvrage périt dans un incendie sous le règne de Claude. Après Fabius Pictor, il y eut un chevalier romain, nommé Turpilius, qui fut également peintre, et c'est le seul qui ait travaillé de la main gauche. Il aimait à peindre de petites figures, et il fit des ouvrages admirables dans la ville de Vérone. Aterius Labeo qui fut préteur et proconsul dans les Gaules, était peintre aussi, de même qu'Aurèle et Amilius nobles Romains. Ce dernier, pour honorer, l'art peignait toujours revêtu de la toge (1).» . . . .

. . . .

« Pline écrit que Candaule, roi de Lydie, le dernier des Héraclides, surnommé Marsilius, acheta un tableau de la bataille des *Magnètes*. Il donna en or le poids du tableau ; ceci se passa à peu près du temps de Romulus et de Rémus.

« Zeuxis d'Héraclée, peintre célèbre, acquit de grandes richesses par la peinture ; il peignit pour le roi Archélaüs une Pénélope dont on croyait voir l'expression et le caractère. Il fit un lutteur dont il fut si satisfait qu'il écrivit au-dessous un vers où il disait qu'il serait plus facile de lui porter envie que de l'imiter. Voulant peindre pour les Agrigentins un tableau de Vénus, il demanda qu'on lui fît voir les jeunes filles de la ville toutes nues. Il en choisit cinq pour pouvoir former dans son tableau un ensemble surprenant des perfections de chacune d'elles. Il peignit un enfant, portant sur sa tête des raisins si bien imités que les oiseaux venaient pour les becqueter ; ce dont il était mécontent, parce que, disait-il, si l'enfant eût été aussi bien peint que les raisins, les oiseaux n'auraient osé s'en approcher (2). . .

. . . .

« Je ne passerai pas sous silence un trait d'esprit d'une reine et un trait d'audace d'un peintre ancien. Clésides fit un tableau pour Stratonice dont il ne reçut pas la récompense qu'il en attendait. Pour se venger de la reine, il la peignit embrassant un pêcheur dont on la disait éprise, et il suspendit ce tableau dans le port d'Ephèse, au mo-

(1) Ici je supprime plusieurs pages. (*Note de l'auteur des lettres.*)

(2) Ici je supprime encore plusieurs pages. Les citations de Pline qui, du reste, renferment d'intéressantes notices, se terminent dans le manuscrit par le passage suivant. (*Note de l'auteur des lettres.*)

ment de partir sur un vaisseau. Ce tableau était si bien peint, et ces deux figures étaient si naturelles, que la reine, oubliant sa propre renommée, ne voulut pas que le tableau fût détruit, pour ne pas perdre un si bel ouvrage. »

Jusqu'ici le gentilhomme romain continua sa lecture des éloges et des prix de la peinture, que nous a laissés Pline dans son livre de l'histoire naturelle dédié à l'empereur Domitien; mais lorsqu'il arriva à ce passage déshonorant pour cette reine, je me levai de ma chaise et fus lui ôter le livre des mains, jurant que tant que je serais présent, il ne serait plus question de ce livre qui honorait tellement les peintres des siècles passés qu'il rendait envieux ceux du présent, et qui annulait entièrement les prix mesquins des tableaux du temps présent par le souvenir des largesses des anciens.

En disant cela, je donnai le livre à son page qui l'emporta. Valère de Vicence se levant, dit :

— Puisque maître François de Hollande ne peut même souffrir que nous nous rappelions la gloire et les honneurs que les anciens accordaient à l'art très noble et très illustre dans lequel il se distingue, je crois que nous ferions bien de ne plus parler aujourd'hui de peinture et d'aller nous promener tous ensemble le long du Tibre, car je trouve qu'il fait chaud, et sur le bord du fleuve nous aurons un vent frais et agréable.

Nous trouvant tous d'accord, on se leva et nous allâmes à pied nous promener le long du fleuve. Nous arrivâmes aux gracieux jardins et au palais d'Augustin Ghigi, dont les peintures sont de la main de Raphaël d'Urbin, et ne me paraissent pas inférieures aux ouvrages des anciens. Ayant cessé de célébrer les louanges de la peinture, nous eûmes l'occasion de voir de nos yeux ces ouvrages magnifiques. Comme il se faisait tard, chacun de nous se retira chez soi, sans qu'il arrivât rien de plus ce jour-là.

C'est ainsi que de retour en ce royaume je suis parvenu à mettre sur le papier une partie de mes idées sur la peinture ancienne. J'éprouve cependant encore des regrets de ne pas en avoir dit assez sur ce bel art, parce que vraiment il me semble que je n'ai pas même exprimé une faible partie de son mérite et de ce que je sens : ce qu'il y a de sûr, c'est que ce n'est pas faute de bonne volonté. Que mon illustre patrie et la nation portugaise veuillent aussi agréer ce travail, et surtout je supplie Votre Altesse, très haut et puissant roi et seigneur, d'accepter avec bienveillance ce faible service de mon esprit, service que je considère comme important; car je suis le premier qui, en Espagne et en Portugal, ait écrit sur la peinture, et je me suis efforcé de marcher sur les traces des anciens qui ont bien mieux parlé, d'après ce que nous lisons, de cette noble science si digne sous tous les rapports d'être connue.

Je prie aussi les illustres artistes qui liront ce livre de ne pas me rejeter entièrement de leur société, et de ne pas me savoir mauvais gré d'apprécier tellement la peinture, moi, qui appartiens à un pays où elle n'est pas connue et où elle est regardée comme chose peu importante.

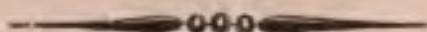
Je demande pardon aux artistes moins célèbres, si ce livre les a blessés en quelque chose, car telle ne fut jamais mon intention. Tout ce que j'ai écrit a été dicté par le désir d'ennoblir leur art et de montrer au peuple et aux grands combien on doit lui accorder d'honneur et de faveur, combien aussi le peu que nous possédons de cette grande science est préférable à tout ce que nous avons en fait d'autres professions.

Si j'ai été plusieurs fois obligé, pour l'honneur et la réputation de l'art, de séparer les plus faibles artistes de ceux qui s'élèvent plus haut, ce n'est pas que je les méprise; je les estime au contraire, et j'en ai usé ainsi toute ma vie devant Dieu et devant les hommes. Il est dans mon caractère de ne jamais critiquer ni mépriser la mauvaise peinture, quelle que soit d'ailleurs l'opinion publique. J'ai toujours donné à chacun autant d'éloges que je l'ai pu, et quelquefois j'ai loué l'intention.

D'après les conseils du sage jugement de mon père, Antoine de Hollande, je dédie ce livre à Votre Altesse très haut et puissant roi, très clément, très heureux et auguste.

ΤΕΛΟΣ.

J'ai fini d'écrire aujourd'hui, jour de saint Luc, Evangéliste, à Lisbonne, MDXXXXVIII.



TABLE

DES CÉLÈBRES PEINTRES MODERNES SURNOMMÉS LES AIGLES.

1. On prétend que le premier de tous, et celui qui enlève la palme, est Michel Ange, Florentin.

   La seconde place je la donne à :

2. Léonard de Vinci qui fut le premier à peindre hardiment les ombres.
3. Raphaël d'Urbin est le troisième; il eut une élégance et une grâce infinie.
4. Titien à Venise, pour les portraits.
5. et 6. Maîtres Perino et Polidore. Je ne sais lequel je dois préférer, parce que l'un excelle dans la peinture à fresque, et l'autre dans la peinture en camaïeu.
7. Frère Sébastien, Venitien, aurait pu prendre la 1re place et devenir *le premier*, mais sa paresse l'a fait rester en arrière.

8. Jules Romain, élève de Raphaël, grand coloriste et grand dessinateur. Il a peint les fameux chevaux pour le duc de Mantoue.
9. Le Parmigianino, pour la grâce.
10. Le disciple de Raphaël, Bologne, qui enlumina pour les Flamands les cartons que son maître dessina pour les tapisseries.
11. André Mantegna, Moloso et Giotto le Toscan, parmi les anciens.
12. Le Pordenone, qui fut le premier à peindre à l'huile à Venise.
13. Berruguete et Machuca, Espagnols.
14. Pour la peinture des arabesques Jean da Udine emporte la palme.
15. Quentin Messis, parmi les Flamands, pour peindre ou dessiner avec netteté.
16. Certain Jean, à Barcelone, pour le coloris.
17. Maître Giacomo, Italien, peintre du roi don Jean, de bonne mémoire.
18. Je place au nombre des fameux, le peintre portugais qui a peint l'autel de Saint-Vincent de Lisbonne (1).

Les célèbres enlumineurs d'Europe.

1. Antoine de Hollande, mon père, auquel nous pouvons donner la palme pour avoir été le premier qui trouva et fit connaître en Portugal, une manière suave de peindre en noir et blanc, supérieure à tous les procédés connus dans les autres pays du monde.
2. Don Jules de Macédoine, à Rome, enlumineur consommé.
3. Maître Vincent, à Rome.
4. Celui qui a enluminé les livres que le roi, que Dieu ait en sa sainte gloire, donna à Belem, et qui vinrent d'Italie (2).
5. Maître Simon, parmi les Flamands fut le plus gracieux coloriste, et celui qui fit le mieux les arbres et les lointains.

Les célèbres sculpteurs en marbre.

1. Michel Ange, peintre, qui a sculpté les belles statues de marbre de la sépulture des Médicis à Florence.
2. Baccio Bandinelli, chevalier florentin, sculpteur de grandes figures de marbre. Il a fait à Rome, dans l'église de la Minerve, les belles

(1) D'après Bermudez, ce peintre s'appelait Nuño Gonzalez.
(*Note de l'auteur des lettres.*)

(2) Selon une tradition accréditée à Lisbonne, les arabesques et les miniatures qui ornent ce livre seraient dues au pinceau de Jules Romain; mais à part l'anachronisme dont on se rend coupable en soutenant pareille chose, il faut dire que le caractère de l'ouvrage ne permet pas d'admettre cette

sépultures des papes Léon et Clément, ouvrages que j'ai vus. Ils peuvent se comparer aux antiques.

3. Il Mosca d'Orvieto, peintre d'ornemens.
4. Donatello, Florentin, eut une grande renommée pour les bas-reliefs en marbre.
5. Nino, sculpteur en bronze, a ciselé les superbes portes de bronze qui sont au baptistère de Saint-Jean de Florence; portes qui furent enlevées de Pise, et sur lesquelles on lit : Opus Nini.
6. Maître Jean de Nola, Napolitain, a fait la sépulture de don Raymond de Cardona qui est à Bellpuch en Catalogne.
7. Le Génois qui a fait les tombeaux du couvent des chartreux de Séville.
8. Maître Pierre Torrigiani, modeleur en terre. Il fit en argile le portrait de l'impératrice, que Dieu ait en sa sainte gloire.
9. Pour les ornemens de feuillages : Silve, à Grenade.
10. Pour les bas-reliefs : Ordoñez, Espagnol.

L'Italie est la patrie de la sculpture.

Les célèbres architectes modernes.

1. Bramante, peintre qui commença Saint-Pierre de Rome. Il emporte la palme et le premier honneur.
2. Balthasar de Sienne, peintre, occupe la seconde place.
3. Maître Antonio de San-Gallo, Florentin, qui maintenant est chargé d'achever Saint-Pierre et les bastions de Rome.
4. Jacques Melequino, architecte du pape Paul.
5. Sébastien Serlio, Bolonais, qui a composé des livres d'architecture fort répandus à Venise.
6. Pour les forteresses : don Antoine, qui, à Naples, construit Saint-Elme.
7. Moi François de Hollande, qui écris ces lignes, suis le dernier des architectes.

Les célèbres graveurs sur lames de cuivre.

1. Albert, Allemand, est celui qui avec le plus de goût et de nouveauté a gravé sur cuivre pour imprimer les estampes qui ont illustré l'Allemagne.

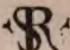


opinion. Peut-être pourrait-on croire qu'on fait une confusion dans les noms, et que c'est *Jules* de Macédoine qu'on veut désigner; mais François de Hollande, comme nous l'avons vu, connaissait ce peintre et le voyait beaucoup. Si ce travail eût été de lui, il l'aurait dit. (*Note de l'auteur des lettres.*)

2. Celui qui a gravé le Noé offrant un sacrifice, sans chiffre d'auteur, Notre-Dame de la Pitié et la Lucrèce (1).

3. Marc-Antoine à Rome, a gravé avec le plus de talent. MF

4. Celui qui a fait le Jugement de Pâris, le saint Paul qui prêche, et autres gravures. 

5. Celui qui a fait le Laocoon, les Apôtres, l'Enlèvement d'Hélène et autres gravures. 

6. Un autre qui n'a point de marque, et qui a fait Notre-Dame, Tobie, et deux autres gravures.
7. Augustin, Vénitien, graveur très passable, qui a gravé le Massacre des Innocens. Il commençait avec beaucoup de patience par des traits fins et finissait par de plus larges.
8. André Mantegna, peintre, mérite d'être nommé, parce qu'il a été presque le premier qui ait gravé. Il était dessinateur en son temps, il l'est encore à présent. Il a gravé les triomphes et autres choses.
9. Luc, avait beaucoup de goût et d'originalité. Il laissait en blanc une partie de ses gravures pour ne pas en remplir tous les espaces.

Les célèbres graveurs de médailles.

1. Valère de Vicence, graveur de médailles d'or, que j'ai mentionné dans ce dernier dialogue.
2. Benvenuto, Florentin, que le pape Paul retint prisonnier au château Saint-Ange.
3. Caradoso, graveur en argent.
4. Et Moderno, qui fit les sceaux des Plombs; mais les plus beaux sont ceux de Valère de Vicence que j'ai cité ci-dessus.

Voilà les hommes célèbres qui en Europe ont brillé dans la peinture, la sculpture et l'architecture, de notre temps. Comme je connais la difficulté qu'il y a à distribuer les honneurs et les rangs, je prie ceux qui s'y entendent mieux que moi, s'ils connaissent d'autres maîtres fameux, de les mettre à leur place et de corriger ce que je n'ai su mieux faire, ni choisir.

(1) N'y a-t-il pas ici erreur de la part de François de Hollande? Des autorités compétentes attribuent ces trois gravures à Marc-Antoine Raimondi.

Il m'a semblé convenable de joindre à ce livre un souvenir qui vivra quelques années :

Proverbe en peinture :

Les rois peuvent faire des nobles et des grands, mais Dieu seul peut faire un peintre excellent.

Autre proverbe :

Le peintre doit naître peintre.

Autres proverbes :

On n'apprend pas la peinture, elle naît avec nous.
La peinture est une musique peinte.
La peinture n'a pas de fin, elle n'a que le commencement.

Enfin ✠

Souvenir :

Dans l'église de Saint-Pierre Apôtre, à Rome, à l'autel où il est enseveli, j'ai reçu le corps de Notre Seigneur Jésus-Christ des mains du saint père Paul III, souverain pontife, le jour de Pâques de l'année 1539, par devant tous les cardinaux et la cour, avec les ambassadeurs des rois chrétiens et quelques seigneurs romains seulement, et c'est la chose dont je m'honore et dont je me vante le plus.



Copie d'une partie du manuscrit intitulé :

DES MONUMENS QUI MANQUENT A LA VILLE DE LISBONNE,

PAR FRANÇOIS DE HOLLANDE, ANNÉE 1571.

(Dans la bibliothèque de Jésus.)

(Cet extrait commence à la 60e page du manuscrit.)

Exposition au roi sérénissime et très chrétien dom Sébastien, de l'utilité de la science du dessin et de la connaissance de l'art de la peinture dans la république chrétienne, pendant la paix et pendant la guerre.

L'art de la peinture vient porter plainte par ma bouche, à Votre Altesse, roi et seigneur très chrétien, du peu de considération qu'on lui accorde dans votre royaume de Portugal, quoi qu'il soit digne sous

tous les rapports d'être connu et apprécié : en premier lieu parce qu'il tire son origine de Dieu tout-puissant, son admirable inventeur ; en second lieu parce qu'il a été en tout temps très estimé des anciens rois et empereurs ainsi que de toutes les républiques célèbres où la barbarie avait fait place à la civilisation ; ensuite parce qu'il a été admiré et protégé par toute l'Église catholique, par les papes et les cardinaux de Rome, et par tous les autres rois et princes.

Ce n'est qu'en Portugal que cet art n'est point connu et n'a point l'éclat et le rang qu'il mérite. C'est donc par compassion pour cette illustre science et pour ceux qui n'en connaissent point le prix, que je me suis décidé à écrire ce court mémoire sur l'utilité de l'art du dessin et de la peinture dans la chrétienté, soit pendant les temps de paix, soit pendant les temps de guerre.

De la considération accordée dans les autres royaumes aux esprits doués du talent de la peinture.

CHAPITRE I.

Il me serait facile de dire bien des choses sur cette matière. J'ai beaucoup lu et vu de mes yeux, et j'ai conversé, sur le mérite de la peinture et sur ceux que Dieu a doués de son entendement, ce dont je me ferais fort de remplir des volumes. Cependant je serai bref et d'une centaine d'exemples je n'en citerai que dix ou douze, parce que mon enthousiasme d'autrefois s'est entièrement refroidi et perdu par l'effet du temps et du lieu où je passe mes jours, je veux parler de ma petite maison de campagne, où je m'occupe d'un autre ouvrage. Parlant sans restriction, je dis que lorsque Dieu, souverain maître des entendemens, fait dériver de son éternelle origine quelque génie profond dans l'art de la peinture, ce génie dans tous les siècles et parmi toutes les nations est estimé, honoré, favorisé, excepté en Portugal qui n'entend pas plus maintenant en pareille matière qu'en chose qui ne soit jamais venue à sa connaissance et qui estime quoi que ce soit bien plus que les peintres et les peintures.

Lisons les livres et les histoires anciennes et voyons combien les grands rois, Alexandre, Antiochus, César et tous les empereurs apprécièrent cette science et combien ils honorèrent les artistes et les maîtres. Voyons la magnificence et la libéralité avec lesquelles ils payaient une peinture. Jugez, par exemple, à quel point fut estimé Protogènes (1).

(1) Ici commence de nouveau une énumération fastidieuse des ouvrages des anciens. (*Note de l'auteur des lettres.*)

. . . .
. . . .

Venons au jour présent ou à celui d'hier qui est déjà dans l'oubli. Voyez Rome, et demandez ce que valut Raphaël d'Urbin près des papes Léon et Jules. Il valait ce que jamais peintre ne vaudra au monde; car il est connu que si Raphaël ne s'est pas marié, c'est parce qu'il tenait pour certain que le pape lui accorderait le chapeau de cardinal, lorsqu'il aurait terminé les ouvrages qui lui étaient commandés et tout le monde dit que cela aurait eu lieu sans faute, si la mort ne l'eût enlevé.

Que dirai-je de Léonard de Vinci, qui était si estimé par le généreux roi de France, qu'il le faisait servir par des nobles vêtus de soie et de brocard? Il l'aimait tellement qu'il le visita lorsqu'il était malade; et au moment où la mort vint le saisir, le roi le soutint dans ses bras : ce fut sur le sein du roi que le fameux peintre rendit l'âme. De tels honneurs sont inconnus aux peintres portugais. Maintenant si je parle du célèbre maître Michel Ange, on taxera mes paroles de fable et de mensonge. Il est pourtant vrai que le pape Clément avait pour lui de tels égards que lorsqu'il allait le voir, il se tenait toujours debout, craignant que s'il s'asseyait le brusque artiste n'en fît autant. Le pape lui ordonnait toujours de se couvrir, et c'est le chapeau sur la tête que Michel Ange lui parlait. On raconte encore bien d'autres traits relatifs à Michel Ange. On sait qu'il était si avare de montrer ses ouvrages que le pape voulant les voir un jour malgré Michel Ange, celui-ci se mit dans une telle agitation qu'il fit tomber une planche et peu s'en fallut qu'elle ne blessât le pape. Malheur à un peintre portugais qui eût fait chose pareille : il n'eût pas échappé à une punition sévère. Le pape au contraire en estima davantage Michel Ange et toute la ville de Rome en fit autant.

Afin que l'on ne croie pas que je regrette sans mesure ce que je ne désire plus aujourd'hui, c'est-à-dire la gloire que j'aurais pu espérer autrefois par la peinture, laissons tout cela de côté et n'en parlons plus. Je demande pardon à l'illustre Titien de Venise, à Albert d'Allemagne, à Quentin de Flandre et à tous les autres peintres anciens et modernes que je n'ai point mentionnés, car le peu que j'ai dit est plus que suffisant pour le temps et pour les lieux où je vis.

Ce que c'est que la peinture ou l'intelligence de cet art.

CHAPITRE II.

Je prends la résolution de faire connaître à Votre Altesse la raison pour laquelle je laisse s'éteindre ce peu d'intelligence de la peinture que

Dieu m'a accordé, et qui aurait pu devenir utile à ce royaume si elle eût été autrement favorisée et encouragée : je dirai aussi pour quelle raison je suis venu me faire cultivateur, et vivre sur ce mont comme un homme inutile et qui n'est plus bon à rien.

Que Votre Altesse sache donc que Dieu et le temps m'ont détrompé. Qui ne le serait pas en voyant le peu de considération accordée au noble exercice de la peinture; on ne la connaît, on ne l'entend nullement dans ce royaume où je suis né et que je n'ai jamais voulu quitter. Cependant cette seule raison eût suffi, car je suis bien certain qu'en aucun pays je n'aurais pu valoir moins qu'en Portugal. J'ai voulu en cela être constant et bon Portugais, et fils d'Antoine de Hollande auquel l'empereur don Carlos et l'impératrice promettaient beaucoup de faveur en Castille ainsi qu'à moi; malgré cela nous avons préféré être moins estimés lui et moi, et rester pauvres en Portugal, que de devenir riches et considérés en Castille, en France ou ailleurs, car la peinture est partout plus estimée qu'elle ne l'est en Portugal.

J'ai pensé aussi qu'il serait bon de faire connaître dans cette courte exposition, quelques-unes des nombreuses applications que Votre Altesse peut donner à l'art du dessin pour son utilité et pour celle de ce royaume. Je ne le ferai point avec le désir d'en tirer quelque avantage pour moi; je suis déjà tellement désabusé, que rien au monde ne pourrait me faire quitter cette campagne où je vis, et où je suis plus satisfait de greffer une plante et de la voir croître, que je ne le serais de tous les honneurs et de toutes les richesses de l'Orient. Je vise à un plus noble but. Ce n'est point pour que Votre Altesse connaisse le peu qu'elle perd en perdant mon service, mais afin que si un jour il se présente un autre talent supérieur au mien, et capable de lui être utile par ses conseils et ses œuvres, elle sache en profiter. Comme ce mot *peinture*, est très mal compris par ceux qui ne la connaissent pas, il faut qu'avant de démontrer son utilité, je commence par expliquer ce que c'est que cette peinture dont je parle et que je veux exalter, quoiqu'elle possède tant de mérites par elle-même qu'elle n'a pas besoin de mes louanges; car je ne veux pas que quelque imprudent s'imagine qu'il n'y a qu'à dire : *peinture*, *peinture*, pour en savoir assez.

Que l'on sache donc que l'art dont je parle n'est pas ce que vulgairement on a appelé dessiner ou peindre comme font ceux dont le métier est de représenter des broderies et des feuillages, ou bien d'employer des couleurs rouges, vertes ou bleues. Un tel dessin ne mérite pas qu'on en parle. La science dont je m'occupe, ne s'apprend pas seulement par l'enseignement des maîtres. L'intelligence du dessin émane du souverain Maître et Seigneur : elle procède de son éternelle sagesse. C'est cette intelligence, et non pas une peinture quelconque, que j'appelle science du dessin. Cette science, dis-je, dont un esprit

se trouve naturellement doué par la volonté de Dieu, est chose si grande et si divine qu'elle imite l'action du Créateur sur tous les ouvrages que l'on peut faire ou imaginer. D'où il résulte que toute la gloire dans les arts n'appartient ni à Apelles, ni à Michel Ange, ni à des présomptueux comme moi, mais au créateur de tous les entendemens; c'est-à-dire à Dieu. Qu'il en soit donc loué comme il mérite dans sa gloire infinie, et moi humilié comme inutile que je suis. Je dis donc que le dessin et la peinture tels que je les entends, sont les plus sublimes et les plus utiles instrumens pour tous les ouvrages matériels dont se servent les républiques et les royaumes; ce que je ferai voir tout à l'heure. Le dessin, dont je traite, consiste surtout à inventer, composer, imaginer et donner forme et existence à ce qui n'existe pas : soit qu'il s'exerce sur des objets déjà créés par le premier entendement, soit sur des choses qui n'ont pas encore été inventées par nous. De là, vient que les peintres disent qu'ils ont fait et terminé leur ouvrage sitôt que dans leur idée ils en ont formé le dessin. De même les rois disent qu'ils ont formé le plan de porter la guerre en telle province ou d'assiéger telle ville ou de faire telle forteresse, longtemps avant de le faire, parce que dans la délibération secrète ils ont tracé comme un tableau de ce qu'ils veulent faire.

J'appellerai donc dessin, principalement, l'idée formée dans l'entendement qui cherche à imiter la science éternelle et divine par laquelle Dieu tout-puissant a créé toutes les œuvres que nous voyons. Il comprend tout ce qui appartient à l'invention, à la forme, à la beauté, aux proportions, soit qu'il n'existe encore que dans l'idée, soit que déjà il ait une apparence extérieure.

Ce que je viens de dire suffira quant au dessin.

De l'utilité de la connaissance du dessin pour le service de Dieu.

CHAPITRE III.

Puisque j'ai en quelque sorte montré la force de la connaissance du dessin qui est la racine et la source de tous les ouvrages manuels et visibles, voyons maintenant en quoi il peut être utile au service de Dieu, ce qui est la chose principale. L'homme qui connaît le dessin, non-seulement pour l'avoir appris, mais parce qu'il est doué d'imagination, peut servir Dieu pour son Église, en beaucoup d'ouvrages qui dépendent de l'entendement; d'abord pour représenter avec des proportions parfaites, la divine figure et l'image de l'hostie vivante qui est Notre

Seigneur Jésus-Christ, et la graver sur les fers qui servent de formes, comme me faisait faire le défunt roi pour les formes des hosties grandes et petites, qui étaient gravées par le père frère Lopo d'après mes dessins pour tous les monastères du Portugal. Le dessin sert encore pour donner une forme et proportion parfaites au calice, comme fit à Rome, d'après son propre dessin ce fameux dessinateur à qui l'on doit le calice d'or avec lequel les papes célèbrent et duquel je reçus l'absolution, moi, indigne pécheur, dans l'église de Saint-Pierre à Rome, après avoir reçu Notre Seigneur de la main du pape Paul III. Ce merveilleux calice est le plus beau du monde, le vase précieux est supporté par les trois vertus théologales réunies en groupe.

Le dessin sert à enluminer et rehausser d'or les paroles de la consécration que l'on met sur l'autel, et à les orner d'images et d'anges gracieux, comme je fis pour celles que le défunt roi me commanda de dessiner sur deux tablettes d'argent. Il sert pour les images des livres enluminés, tels que missels et autres livre du chœur et de l'autel, qui doivent être dessinées avec grand soin et avec grande prudence, comme ceux que le roi dom Manuel votre bisaïeul fit faire par mon père Antoine de Hollande, ainsi que le bréviaire de la reine dona Eléonora femme de dom Jean II, autant pour leur usage et dévotion que pour leurs chapelles. Tels sont ceux enluminés par le célèbre don Jules à Rome pour quelques cardinaux, et ceux de Simon de Flandre.

Il sert pour la forme et l'ornement du tabernacle de l'ostensoir, du ciboire, pour la navette, l'encensoir, la patène, le bénitier et autres vases sacrés et pour les croix enrichies d'ornemens.

Il sert pour la coupe et forme des étoles, dalmatiques, chasubles, aubes et chapes ornées de figures d'anges et de saints, comme celles que le défunt roi me fit dessiner somptueusement pour Belem. Cet ouvrage n'a pas pu être terminé par la reine à cause des embarras qui lui survinrent, et Votre Altesse devrait le faire achever.

Il sert pour la tiare du pape et la couronne de l'empereur dans la cérémonie du sacre, et pour la mitre et la crosse de l'évêque. J'ai fait autrefois le dessin d'une mitre d'argent que fit faire le défunt roi et sur laquelle je dessinai les quatre animaux de la vision d'Ezéchiel. Le dessin sert pour les dais, les dossiers, les masses, pour les chandeliers, les lampes d'argent, pour les chaires et pupitres.

Le dessin est nécessaire pour les tableaux d'église, parmi lesquels il y en a qui sont à la portée du vulgaire non lettré ; mais d'autres d'un genre plus élevé sont profitables aux érudits et aux théologiens ; il les enflamme d'amour pour Dieu, élève leurs pensées, éclaire leur esprit. Tel est, par exemple, le tableau de l'église de Saint-Dominique à Lisbonne, qui représente le mystère de la justification du vieil homme dans l'arbre de la vie, racheté par le nouvel homme dans l'arbre de la mort. Beaucoup d'ignorans n'entendent pas le sens de ce tableau

parce qu'ils n'ont que de la dévotion sans discernement. . . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Voilà ce qui s'est présenté à mon idée, pour le moment, sur l'utilité de la peinture dans le culte divin et le service de Notre Seigneur. Je laisse de côté d'autres applications que lui donnent les papes et la catholique Église romaine.

De l'utilité de la science du dessin pour le service du roi.

CHAPITRE IV.

Après avoir montré l'utilité de cette science pour le service du Très-Haut, il me semble que je dois faire connaître combien l'homme qui la possède peut se rendre utile au roi et à la république. En premier lieu je dis qu'il le servira dans les choses spirituelles qui doivent toujours précéder les autres; telles sont les enluminures, peintures ou sculptures des images de Notre Seigneur et de notre Dame, des esprits angéliques, des saints et de toute l'Écriture sacrée, tant pour les oratoires et chapelles, que pour les livres de dévotion. Mon père et moi nous avons, je crois, bien servi le roi par le moyen des images, car ce sont elles qui élèvent nos pensées vers Dieu et contribuent au salut de notre âme, but principal de notre existence sur cette terre. C'est le plus grand service que puisse rendre la science de la peinture.

Pour le service du roi, le peintre saura faire le dessin du sceptre; comme fit mon père pour le roi défunt, qui en fit sculpter un de l'or provenant d'une mine que Ayres avait découverte. La forme de la couronne royale, du chapeau et du bonnet qui en tiennent lieu, de l'épée, du poignard, de la médaille, des colliers et de tous les autres ornemens royaux et vêtemens de fête; tout cela a besoin d'être dessiné, et c'est au peintre à donner à ces objets une apparence de grandeur et de gravité, ainsi qu'à la robe portée dans les cortès, chose que les tailleurs n'entendent pas. En effet, dans les dernières cortès que Votre Altesse a tenues, ils copièrent la forme de la robe d'une tapisserie, tandis qu'il y avait à la cour des gens plus en état d'en fournir le modèle avec art et avec goût.

Le dessin peut encore être utile à Votre Altesse pour les portraits, destinés à conserver son souvenir ou à être envoyés dans les pays étrangers, ce que l'Église permet : ainsi que j'ai fait, moi le premier, pour le roi et la reine vos aïeux, qui envoyèrent leurs portraits en Castille à la princesse votre mère.

Le dessin peut encore servir beaucoup plus en temps de paix à Votre Altesse pour la construction de ses édifices, de ses palais et de ses maisons de plaisance (comme il a servi à Fontainebleau en France), de ses jardins et fontaines (comme le duc d'Urbin à Pesaro l'a employé), de ses oratoires, temples, théâtres et galeries; pour ses villes et bourgs; pour des ponts somptueux et pour des aqueducs; lesquelles choses dépendent toutes du dessin et ne peuvent aucunement s'en passer.

Il peut servir pour l'invention des devises, en quoi peu de personnes ont du goût; pour les médailles, pour les lettres et pour les sceaux de ses armes : toutes choses dans lesquelles les grands rois montrent la disposition de leur esprit, orgueilleux ou humble, sage ou ignorant, et la tendance de leur caractère.

Le dessin peut servir à Votre Altesse pour l'invention, pour la beauté des armures et des heaumes qui doivent être employés à la guerre ou dans les tournois; pour les ornemens des cavaliers qui accompagnent les chasses, de ceux montés à la légère dans les combats de taureaux, dans les jeux de cannes ou dans les autres fêtes que les circonstances requièrent. Je servis en cela autrefois le prince votre père et l'infant dom Louis, leur faisant des dessins lorsqu'ils allèrent à la rencontre de la princesse votre mère en Castille. Vous reconnaîtrez aussi l'utilité du dessin pour les ornemens d'or des selles et harnais, pour les épées, les dagues, les colliers, les médailles, les dais ornés de fourrures et de soieries, et pour bien d'autres choses telles que fêtes et arcs de triomphe, et pour les nouvelles monnaies : chose importante et dans laquelle on a commis bien des fautes. On ne peut faire le même reproche aux dessins que mon père et moi avons donnés pour les saint Thomas et saint Vincent d'or, et pour d'autres petites monnaies. Quant à la portion d'argent et de cuivre qui fut soustraite, tout le Portugal sait quelle fut sa destination.

Le dessin peut être utile à Votre Altesse pour la chasse et la fauconnerie, en lui faisant connaître par l'aspect et par l'élégance de la forme, les faucons, les éperviers, les aigles, bien mieux que ne les connaissent les chasseurs. Il peut aussi lui apprendre la meilleure forme des chaperons et des courroies d'attache. Par la connaissance du dessin Votre Altesse pourra choisir les lévriers et les chiens d'arrêt, les chevaux, les chameaux, les lions et les tigres et tous les autres animaux domestiques ou sauvages, beaucoup mieux que ceux qui n'ont nulle idée du dessin.

Le peu que je viens de dire suffit pour que Votre Altesse sache mieux profiter de la peinture, quand par la suite elle aura dans son royaume quelque génie aussi fécond que le sont ceux que Dieu de temps en temps fait paraître où et quand il lui plaît.

Ce que j'ai cité se rapporte à l'utilité de cet art en temps de paix qui semble le plus favorable à tous ces ouvrages et exercices; mais pour éviter d'être trop long, j'ai passé beaucoup d'autres choses sous silence ;

espèce d'armes, tant de celles qui ne sont pas ouvragées que de celles qui sont sculptées et couvertes d'ornemens.

Servez-vous enfin de la connaissance du dessin, si vous avez résolu, avec la faveur divine, sans laquelle nulle œuvre ne peut réussir, de passer en Afrique et de vous emparer de Fez, ce que les Maures craignent et ce que le grand nom de Sébastien promet. Le dessin pourra vous servir beaucoup dans cette sainte entreprise, car sa première utilité est de bien diriger une armée quand elle se met en mouvement pour s'emparer de quelque ville ou de quelque royaume. Il faut d'abord faire une exacte revue de vos forces et de votre armée à Lisbonne; ensuite examiner la forme de vos galères, de vos vaisseaux et de vos galions nouveaux. Le dessin servira pour les cartes et plans d'Afrique, comme j'en fis usage pour un plan de Rome très soigné, que je traçai pour l'archevêque de Funchal; j'ai revu, dans les mains de l'infant, ce plan que l'on avait cru perdu en mer. Que le dessin vous serve pour le débarquement en Afrique et pour la marche de l'armée sur Fez; envoyez en avant dessiner et explorer les plaines, les montagnes et les vallées, les fleuves et les marais, les écueils et les rochers et tous les passages étroits ou dangereux, afin que votre armée s'avance en sûreté, et que vous puissiez asseoir votre camp et planter l'étendard royal de la manière la plus convenable. Faites dessiner la forme des retranchemens, des parapets et fossés dont le camp doit être entouré pour sa défense; servez-vous aussi du dessin dans la manière d'ordonner vos escadrons: soit en triangle, soit en carré, soit en d'autres figures géométriques. C'est ainsi, qu'avec l'aide du très haut et éternel Seigneur, vous ferez la conquête de Fez et de Maroc, qui déjà ont appartenu aux chrétiens et qui maintenant gémissent sous le joug des infidèles. C'est après en avoir agi ainsi que vous reviendrez victorieux et triomphant à Lisbonne pour y goûter le repos et les plaisirs de la chasse à Almeirim ou à Cintra. Et si Votre Altesse peut achever pendant son règne cette conquête d'Afrique, moi qui suis inutile pour les combats, je conserve au moins le désir de peindre, si on m'en juge digne, une image de Notre Dame de la guerre sur la tour de l'Alcoran de Maroc, et une croix sur le mont Atlas.

Comment le roi doit posséder la science du dessin pour les ornemens de sa royale personne.

CHAPITRE VI.

Non-seulement Votre Altesse doit se servir de la science du dessin pour toutes les choses dont je viens de parler, mais encore pour la plus grande perfection des ornemens de sa personne. Elle doit aussi

savoir dessiner de sa propre main. Outre la grande récréation qu'elle y trouvera, il lui importe beaucoup de le savoir faire : Votre Majesté en tirera utilité en bien des choses, comme faisaient le défunt roi et l'infant dom Louis. Ils s'exerçaient à dessiner, ainsi que des empereurs et d'autres grands souverains ont eu coutume de le faire. Quelques-uns même ont su, non-seulement dessiner au crayon, mais encore peindre en couleurs, ce que je puis affirmer pour en avoir eu la preuve en France, à Avignon où il existe un tableau en couleurs très bien fait par le roi René; c'était le portrait de la belle Anne qu'il fit tirer de sa sépulture, seulement pour la peindre. Il la représenta morte, telle qu'elle était.

Si Aristote assure qu'il est très utile à tous les nobles de savoir dessiner, cela doit, à plus forte raison, être nécessaire pour un roi, puisque, étant la personne la plus éminente, il doit donner l'exemple de toute noble qualité. La pratique de cet art lui conviendra en bien des choses. Je citerai seulement celles qui se présentent à mon idée, et je passerai sur beaucoup d'autres.

Une des raisons pour lesquelles le roi doit savoir le dessin, c'est qu'il lui fait connaître par la physionomie, le caractère de presque tous les hommes qu'il devra employer à son service. Cela lui donnera la faculté, assurément très utile et très importante, de distinguer dans son conseil, d'après leurs visages, quels hommes il doit choisir pour vice-roi des Indes, pour ambassadeur, pour gouverneur en Afrique, etc., il évitera ainsi de prendre quelquefois pour capitaines ceux qui ne seraient propres qu'à faire des écuyers.

Un roi, ou un prince chrétien quelconque, doit savoir le dessin pour tous les arts et pour toutes les affaires de l'État : même pour savoir se vêtir comme roi avec toute la dignité et toute la gravité requises par les circonstances, et aussi pour que tous les siens soient convenablement vêtus. Il ne faut pas leur permettre de changer sottement de costumes, passant d'une extrême longueur à l'exagération contraire, et *vice versâ* : enfin, pour empêcher d'autres bizarreries que l'on voit tous les jours.

Pour faire construire ses édifices, le roi doit s'entendre en l'architecture; savoir si elle est pure ou altérée, ancienne ou moderne, romaine ou gothique; il doit savoir distinguer les bons dessins des mauvais; car c'est un grand malheur lorsqu'un roi ou un prince ne la connaît point. Comment pourra-t-il avoir de bonnes forteresses? Cela me rappelle le mot de Bras Pereira qui, en parlant du fort de Porto, l'appelait faiblesse au lieu de forteresse. Comment pourra-t-il enfin, sans connaître le dessin, faire construire tous les monumens que j'ai déjà cités : comme palais, aqueducs, ponts et tant d'autres? Je pourrais ajouter que par la science du dessin, il choisira ses chevaux, ses faucons, ses lévriers, sans crainte d'être souvent trompé par les flatteurs, tant en ceci qu'en toute autre chose. Il ne permettra pas que tel lui parle de forteresses, qui n'en a jamais vu; tel autre de peinture et de dessin,

avec une suite peu nombreuse. L'empereur le fit asseoir. Jusque-là il ne s'était occupé que de moi. L'infant qui aurait dû m'être favorable, commença par me regarder beaucoup, se montrant fâché et très étonné de me voir en ces lieux. Je le compris et me retirai à l'écart. Dom Francisco Pereira me demanda par où et comment j'étais entré là. Je ne répondis pas à cette question, mais je lui dis que je répondrais à l'infant. C'est ce que je fis. Je me retirai par le corridor et je me mis près de la table où devait souper l'infant, appuyant ma main sur la chaise qu'il devait occuper. Je résolus de ne pas retirer ma main avant d'avoir parlé. L'infant vint souper, mangea comme de coutume, et moi pendant ce temps je tenais toujours la main sur la chaise. Alors je lui racontai ce qui s'était passé avec l'impératrice ; je lui dis l'ordre que j'avais reçu de mon père, et comment déjà je me trouvais là lors de son arrivée. Je lui dis aussi qu'ayant été informé par dom Louis d'Avila des prétentions de quelques-uns des nôtres, je n'avais pas recherché la faveur de Son Altesse pour baiser la main de Sa Majesté qui m'avait fait le plus grand honneur de même que le seigneur Horace Farnèse, tandis que Son Altesse qui me connaissait dès l'enfance et qui aurait bien pu venir à mon aide, m'avait abattu et mortifié devant l'empereur, qui justement était en train de me parler, lorsque Son Altesse était entrée. L'infant, bon et excellent prince qu'il était, se montra peiné, et commença aussitôt à se servir de moi pour écrire des lettres : une au pape, une au roi de France et une autre au marquis de Gasto. Certes, l'infant dom Louis ne manquait pas de discernement et de connaissances en peinture ; cependant malgré ces faveurs et beaucoup d'autres qu'il m'accorda par la suite, il est aisé de voir qu'il ne professait pas autant d'estime que les rois étrangers et que l'empereur dom Carlos votre aïeul, pour l'art du dessin dans lequel j'étais loin d'avoir tout le mérite qu'on me supposait alors.

Conclusion de ce petit ouvrage

CHAPITRE VIII.

Tout ce que je viens d'écrire, très haut et très chrétien roi et seigneur, est dans le but de faire connaître à Votre Altesse, puisque personne ne le lui dit, à quoi sert l'entente de cet art qui est près de s'éteindre en moi. Je suis méconnu et oublié dans cette campagne solitaire où je vis entre Lisbonne et Cintra, ne pouvant servir en rien, ni Votre Altesse, ni le royaume : surtout depuis que notre seigneur a appelé à lui le roi dom Jean votre aïeul, de glorieuse mémoire et l'infant dom Louis, ainsi que le sérénissime prince dom Jean votre père, qui tous utilisèrent mes services, m'accordant bien plus de faveurs et de grâces que je n'en reçois maintenant. J'ai lieu d'espérer néanmoins que lorsque je ne serai

plus de ce monde, Votre Altesse comme amateur et protecteur de toutes les bonnes sciences et des arts, songera à traiter la peinture et le dessin avec la distinction qu'ils méritent, parce que ces dons sont les plus illustres de ceux que le tout-puissant a accordés aux hommes. Je cesse mes plaintes sur le présent, car la majesté divine me fait approcher d'un terme où le plus grand mal que le monde puisse me faire est de m'accorder ses bienfaits, et le plus grand bien dont il lui soit possible de me gratifier est de me vouloir du mal. Le très-haut en soit infiniment loué et glorifié.

FIN.

Tout ce que je viens d'écrire est sujet à être corrigé par la foi catholique et orthodoxe, selon le décret du concile de Trente, comme déjà cela a été fait par le révérend et très érudit Fr. Bartholomée Ferreira.

Ecrit en juillet à la campagne, l'année 1571.

—

Le livre intitulé : *Memorias de Litteratura portugueza pela Academia real das sciencias de Lisboa*, t. III, 1742, parle, page 42, de ces manuscrits comme se trouvant en Espagne, et en note on lit les renseignemens suivans :

« En 1753, ces deux ouvrages furent traduits en espagnol par Manuel Diniz.
« Cette traduction est citée par le comte de Campomanès, dans son *Discours*
« *sur l'éducation populaire*, p. 100, note V ; et je suppose que cette traduction
« ne fut jamais publiée.

« Dans le *Voyage en Espagne* écrit par D. Antonio Ponz, t. II, lettre 5ᵉ,
« n. 9, il est fait mention d'un livre de dessins, fait par François de Hollande.
« Ce livre se conserve encore aujourd'hui avec d'autres du même genre dans
« une armoire qui se trouve au fond de la bibliothèque du monastère royal de
« l'Escurial. Ce livre est intitulé : *Pendant le règne de dom Jean III, François*
« *de Hollande passa en Italie, et des antiquités qu'il vit, il fit de sa propre*
« *main tous les dessins de ce livre.*

« Il commence par le portrait du souverain pontife et par un autre de Michel
« Ange, tous deux enluminés. On voit ensuite de lui des dessins parfaitement
« exécutés, représentant les plus beaux monumens de Rome antique, comme
« l'amphithéâtre de Vespasien, la colonne Trajane, etc., etc., et des fragmens
« de ruines, de corniches et de frises, etc., etc.

« En outre, ce livre contient des vues de Venise, de Naples, de l'amphi-
« théâtre de Narbonne, ainsi que des dessins de mosaïques, de statues antiques
« et d'autres sujets. François de Hollande cite tous ces dessins dans son ma-
« nuscrit. Il existe dans la bibliothèque de Sa Majesté très fidèle un manuscrit
« du même auteur, intitulé : *Fabrica que falece*, etc., etc. » *

* C'est celui qui termine ce recueil et ces extraits.

Je dois faire observer à mes lecteurs que François de Hollande a cité les peintres et enlumineurs suivans comme appartenant au Portugal :

Maître Jacques, peintre Italien, sous Jean Ier ;

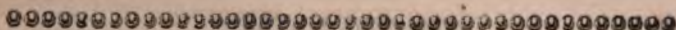
Martinos, sous Jean II ;

Antoine de Hollande, enlumineur, sous Emmanuel ;

Nuño Gonzalez, sous Jean III.

(*Note de l'auteur des lettres.*)





TROISIÈME LETTRE.

FRANÇOIS DE HOLLANDE.

Lisbonne, le 15 décembre 1843.

MESSIEURS,

A présent que vous avez lu le manuscrit de Francois de Hollande, permettez-moi de vous adresser quelques observations. François de Hollande, comme il le dit lui-même, est architecte et enlumineur, beaucoup plus que peintre. Il a fait tout un livre rempli de projets et de dessins d'architecture, tandis qu'il convient lui-même qu'il n'a jamais fait de tableaux. Il ne voit pas de peinture en Portugal ; à l'en croire il n'en existe pas ; et cependant il fait lui-même mention de quatre peintres. D'ailleurs, comment se fait-il que François de Hollande passe également sous silence les architectes et les ouvrages d'architecture de son pays. Il va même jusqu'à affirmer qu'il n'y a pas de *somptueux édifices* en Portugal ; cependant, comme vous le verrez plus tard, au temps où il vivait, il existait déjà sous ce rapport une grande activité dans ce royaume. L'époque d'Emmanuel, entre autres, est là pour rendre un témoignage éclatant de cette vérité. On

m'objectera que François de Hollande n'a fait qu'effleurer ce sujet, une seule fois, tandis qu'il affirme et répète sans cesse, d'une manière péremptoire et à satiété, que la peinture *n'existe pas en Portugal; qu'elle n'y est pas cultivée avec succès*, *et qu'elle n'y est pas honorée*. Cependant il est bien étonnant, qu'étant lui-même architecte, il n'ait pas trouvé l'occasion de parler des monumens dont un si grand nombre avaient déjà été exécutés dans son pays, et s'exécutaient encore sous ses yeux. Je ferai encore observer que, suivant le manuscrit, l'Espagne et le Portugal auraient été à cette époque, également pauvres sous le rapport de la peinture; cependant Bermudez nous prouve que déjà, de 1500 à 1550, l'Espagne possédait un grand nombre de peintres d'une certaine renommée. Ce même auteur cite aussi quelques artistes portugais.

On ne saurait se dissimuler que, dans son manuscrit, François de Hollande n'ait eu surtout pour but de reprocher à ses compatriotes leur peu d'amour pour les arts; il faut, je crois, jusqu'à un certain point, envisager ce qu'il dit à cet égard comme des amplifications, qui même paraissent prendre, en partie leur source dans une prédilection trop grande pour les *cruzades*. N'entendons-nous pas chez nous aussi beaucoup de gens se plaindre de ce qu'on ne fait pas assez pour les arts et pour les artistes? Et cependant nous avons vu à Munich les arts sortir du néant et grandir d'une manière étonnante, par l'impulsion que leur donnait le roi Louis, sans que le public et surtout l'aristocratie du pays y aient pris une grande part.

Au reste, je n'entends pas encore tirer de conséquence de ce que nous apprend François de Hollande. Je me réserve ce soin pour la fin. Je continuerai les recherches; je vous adresserai des questions; je vous soumettrai mes doutes et je serai reconnaissant si vous voulez m'éclairer de vos conseils et me dire votre opinion; une fois que j'aurai fini mes recherches, je ne demanderai plus l'avis de personne, mais je vous ferai part du résultat de mes réflexions.

Quand je serai arrivé au résumé, je crains que vous ne me disiez que ce n'était pas la peine de vous associer à mes travaux pour arriver à de si minces résultats; mais, Messieurs,

songez bien que ce sont quelques-uns d'entre vous qui l'ont voulu ainsi. Je ne puis pas faire que les résultats de mes recherches soient plus importans que le sujet même ; et, afin de ne pas m'entendre dire : « prouvez ce que vous avancez, » je n'avancerai rien avant d'avoir prouvé. Je tâcherai de le faire, tout en apprenant moi-même, en apprenant devant vous, et, si vous le voulez bien, avec votre aide.



QUATRIÈME LETTRE.

LES ARTS SOUS JEAN II.

Lisbonne, le 1er janvier 1844

Messieurs,

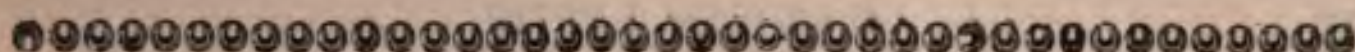
Vous avez vu que François de Hollande refuse au Portugal la gloire de posséder d'habiles peintres et de beaux ouvrages de peinture; mais il s'en faut bien que de son temps tout le monde partageât cette opinion. Qui faut-il donc croire?

Garcia de Rezende, dit dans la vie du roi dom Jean II, (1481-95), chap. cc, page 107 : « Je dessinais bien, et lui, « (le roi), s'en réjouissait beaucoup : il m'occupait toujours et « bien des fois je dessinais devant lui des objets qu'il me faisait « faire; et comme je trouvais du plaisir à ce travail, il me dit « un jour, devant beaucoup de personnes, que je devais en « être fier; que c'était un talent qu'il désirerait beaucoup « posséder; que l'empereur Maximilien, son cousin, était « grand dessinateur, et qu'il se glorifiait de l'être. »

Dans les mélanges de Garcia de Rezende, édition de 1554, page 19, on lit les vers suivans :

Les peintres, les enlumineurs,
Maintenant à l'apogée se trouvent,
« Les orfèvres, les sculpteurs
« Sont plus subtils et meilleurs
« Que ceux des temps passés.
« Nous avons vu le grand Michel,
« Albert et Raphaël :
« Et en Portugal il y en a
« De si grands et de si naturels,
« Qu'ils atteignent presque à leur hauteur. »

Garcia de Rezende, natif d'Evora, fils de Pedro Vaz de Rezende, et de Léonore-Angela Vaz, et frère du fameux antiquaire André de Rezende, était *moço da camara* (garçon de la chambre, ou page, ou menin), de dom Jean, et gentilhomme de sa cour. Il fut nommé secrétaire auprès de Tristan d'Acunha, ambassadeur près de Léon X, en l'année 1514, sous le règne de dom Enmanuel.



CINQUIÈME LETTRE.

SOUSA.

Lisbonne, le 5 janvier 1844.

MESSIEURS,

Les Mémoires de frey Luiz de Sousa (1614—1632) sont, aux yeux des Portugais, un modèle de style, un ouvrage classique sous ce rapport. Pour moi, peu en état de juger du style d'un livre écrit en langue portugaise, lorsque j'ai lu celui-ci, j'ai surtout été frappé du caractère bizarre que l'auteur a su donner aux arts en les envisageant uniquement sous le point de vue monastique. Luiz de Sousa veut absolument que les images soient nées d'un miracle ou qu'elles en aient fait. Ses Mémoires forment un tableau précieux de l'esprit des couvens, au temps où ils ont été écrits ; mais vous verrez que les extraits que j'en ai tiré ne mentionnent pas un seul fait capable de jeter de la lumière sur l'histoire des arts en Portugal : pas un nom et peu de renseignemens intéressans. On y voit seulement une chose que nous savions déjà, et qui peut s'appliquer, plus ou moins, à presque tous les pays, savoir : qu'anciennement, aussi bien qu'à présent, il y a eu des

ouvrages de l'art qu'on a fait venir d'autres contrées, tandis qu'un grand nombre, avaient été faits dans le pays même par des nationaux ou par des étrangers. Toute opinion exclusive dans l'un ou dans l'autre sens me paraît inadmissible ; nous en verrons, je crois, la preuve dans les documens que j'ai déjà rassemblés et dans ceux que je découvrirai encore.

Je termine ces extraits par les réflexions auxquelles le livre de Sousa a donné lieu de la part du cardinal-patriarche. Elles sont empreintes d'un cachet national et patriotique bien digne de remarque. Le cardinal-patriarche jouit de la réputation d'un homme fort lettré.

Un livre qui a de l'analogie avec celui de frey Luiz de Sousa est celui de frey Augustin de *Santa* Maria, dont la carrière a commencé vers le milieu du XVII[e] siècle et a fini vers le milieu du XVIII[e]. Ce moine, plein de zèle pour le culte de la mère de Dieu, a passé une partie de sa vie à parcourir le Portugal dans le but de connaître toutes les images de la Vierge, et d'en donner la description. Ce livre est aussi rempli de miracles que celui de Sousa; mais il a sur l'autre l'avantage de nous fournir des noms de peintres. Nous aurons à nous occuper de cet auteur quand nous viendrons à parler de Vasco.

APPENDICE.

JOURNAL DE LISBONNE : O RAMALHETE.

2e série, n° 152, 4e année, 5 janvier 1841.

FR. LUIZ DE SOUSA.

Luiz de Sousa, avant d'entrer dans les ordres, s'appelait Manuel de Sousa Coutinho. Issu d'une illustre origine, il était rempli de talens, très versé dans les sciences et dans l'histoire, grand latiniste et excellent poëte, courtisan généreux et discret; très jaloux de sa réputation, il avait le sentiment de sa dignité. Le fait suivant, parmi beaucoup d'autres, en fournit la preuve.

Les autorités de Lisbonne, chassées de cette ville par la peste, demandèrent à Sousa la permission de se loger chez lui à Almada. Sousa ne sachant comment se débarrasser de ces hôtes importuns, mit lui-même le feu à sa maison, et se retira en Espagne. Cette action ajouta à sa considération et à son renom.

De retour en Portugal, il épousa Magdalena de Vilhena, fille de Francisco de Sousa Javarès, veuve de dom João de Portugal, qu'on disait avoir été tué à la bataille désastreuse d'Alcaçar-Kebir. Manuel de Sousa eut de ce mariage une fille, Anne de Noronha, douée d'éminentes qualités et d'infiniment d'esprit, et qui mourut sans avoir été mariée. Les époux jouissaient d'un bonheur parfait, lorsque survint un événement qui troubla subitement cette félicité; en fin de compte il en résulta un grand bien pour tous les deux. Ils demeuraient dans leur maison d'Almada. Le mari étant absent, un pèlerin se présenta, et ayant demandé à parler à dona Magdalena, il lui adressa ces mots : « Je suis « Portugais, et j'arrive de Jérusalem. Au moment de partir pour mon « pays, je fus visité par un de mes compatriotes, qui me pria et me « recommanda fortement, de passer en ce lieu, et de vous dire (si « vous étiez en vie) qu'une personne qui se souvenait de vous, existait « encore en ces lointaines contrées. Tel est le motif qui m'amène ici. » Frappée de ces paroles, ainsi qu'on peut le croire sans peine, dona Magdalena s'enquit des traits de celui qui lui envoyait ce message, Tous les renseignemens s'accordaient parfaitement avec le souvenir qu'elle gardait de son premier mari, dom João de Portugal. Une épreuve leva tous les doutes sur le pèlerin. Conduit dans une salle où le portrait

de dom João se trouvait parmi beaucoup d'autres, il le reconnut sans peine. Il prit ensuite congé de la dame et partit.

Manuel de Sousa, de retour chez lui, apprit ce qui s'était passé pendant son absence, et non-seulement il prit sur-le-champ la généreuse résolution de se séparer pour toujours de dona Magdalena, d'abandonner les vanités de ce monde et d'entrer dans l'ordre de Saint-Dominique, mais encore il y décida sa femme. Ce projet fut promptement mis à exécution. Sousa entra dans le couvent de Bemfica de l'ordre de Saint-Dominique, le 8 septembre 1614. Dona Magdalena de son côté, entra dans le couvent du Saint-Sacrement, qui se trouve maintenant dans l'enceinte de Lisbonne. Depuis ce moment les époux ne se virent plus et vécurent saintement, en suivant l'exemple de dom Luiz de Portugal et de dona Joanna de Mendonça.

Don Luiz s'occupa dès lors de ses travaux littéraires (Ici suit l'énumération de ses ouvrages). Il mourut le 5 mai 1632.

HISTOIRE DE L'ORDRE DE SAINT-DOMINIQUE,

PARTICULIÈREMENT

DANS LE ROYAUME DE PORTUGAL ET SES COLONIES;

PAR FREY LUIZ CACEGAS,

MOINE ET CHRONIQUEUR DE CE MÊME ORDRE;

REVU PAR FREY LUIZ DE SOUSA,

MOINE DU COUVENT DE BEMFICA.

Ce livre a été imprimé à Lisbonne en 1767.

Luiz de Sousa entra dans l'ordre de Saint-Dominique en 1614, et mourut en 1632. Le premier permis d'impression porte la date de 1650, il fut suivi en 1662 d'une confirmation, et en 1768 d'un autre permis émané du tribunal de la censure (1).

(1) J'ai consulté l'édition de 1767. D'après les renseignemens que m'a fournis M. Hercolano, la première partie de cet ouvrage est de 1623, la seconde de 1626, la troisième de 1678. (*Note de l'auteur des lettres.*)

PREMIÈRE PARTIE.

PAGE 343. De toutes les images de l'église de Saint-Dominique, à Bemfica, celle des Mages est la plus ancienne. L'autel qui en est orné, se trouve adossé, conjointement avec celui de *Notre-Dame du rosaire*, à la porte de l'église. Ce fut le roi Diniz (1279-1325) qui, aussitôt après son avénement, fit faire la chapelle et la peinture. Il fit aussi ajouter diverses constructions au couvent, et en fit restaurer d'autres. La peinture a donc plus de 350 ans, puisque le roi Diniz commença à régner en 1279, année de la mort de son père et de l'institution du couvent. A propos de cet autel, on ne peut passer sous silence le fait curieux que voici : La sainte reine Elisabeth, femme du roi Diniz, se trouve représentée dans l'image de la vierge qu'adorent les mages, et son fils, devenu roi depuis, sous le nom d'Alphonse IV, est peint sous la figure de l'enfant Jésus. On ne sait qui nous a transmis cette particularité, mais il est à présumer que ce fut le roi lui-même. C'est lui qui fit faire la peinture, et il est clair que l'artiste n'aurait pas osé placer ces portraits dans le tableau sans un ordre exprès du roi.

PAGE 346 (*Continuation sur l'église de Saint-Dominique de Bemfica*). L'église de la séraphique sainte Catherine de Sienne est desservie avec exactitude et avec zèle, ainsi que cela est dû à une sainte de l'ordre. Aussi a-t-elle une chapelle magnifique, et un autel enrichi de peintures parfaites dans lesquelles sont représentées les merveilles de sa très sainte vie. Sur un tableau on voit le Christ qui la choisit pour épouse, et la Sainte Vierge qui protége cette union. Sur un autre, le Christ lui imprime les stigmates sacrés. On voit le Sauveur attaché sur la croix qu'entoure une lumière céleste, et la sainte en extase devant ce spectacle reçoit les traits de feu et de sang partant des plaies du Seigneur. Dans un autre tableau, notre doux Seigneur (puissions-nous enfin comprendre tout ce qu'il fait pour ceux qu'il aime) est représenté mettant son cœur divin en contact avec celui de la sainte. La chapelle et l'autel occupent tout le sommet de la nef du côté droit. Une autre chapelle du côté opposé est consacrée à la Sainte Vierge des Vertus. La statue est d'une sculpture parfaite et revêtue d'étoffes. Le roi don Manuel la fit faire en Flandres, dans l'intention de la donner au monastère de Saint-Jérôme de l'épine du Christ (*do Espinheiro*) à Evora. Lorsqu'elle arriva à Lisbonne, le roi qui voulait la voir, la fit transporter dans ce couvent ; on la plaça sur le maître-autel, et le monarque la trouvant belle de proportion, de taille et de figure, en témoigna son admiration aux nobles qui l'accompagnaient. Plus tard, il revint sur ce sujet, et comme il répétait les éloges qu'il avait donnés à cette image, un de ses favoris, protecteur de notre ordre, saisit cette occasion de la demander

pour notre couvent. Il s'agenouilla devant Sa Majesté et la pria en grâce de laisser l'image sur l'autel où on l'avait placée, faisant observer au roi que de cette manière il pourrait la voir bien plus souvent que si elle était transportée à Evora. Cette demande s'accordant avec les propres désirs de dom Manuel, l'image ne changea pas de place, et il en fit faire une autre pour le monastère d'Evora. L'image resta sur cet autel jusqu'en 1558 où l'on fit dans la chapelle de nombreux embellissemens qu'il est facile de distinguer des autres par leur genre plus moderne. Elle fut alors transportée à l'endroit où elle se trouve maintenant. Il s'est formé une confrérie sous son invocation, et sa fête se célèbre le jour de la Nativité. C'est de cette image que nous avons déjà dit plus haut qu'elle avait parlé et qu'elle avait adressé des consolations à une femme qui lui portait une très grande dévotion.

Page 424 (*Il est question maintenant du couvent de Saint-Dominique de la ville de Guimaraẽs*).

Il est parlé en cet endroit d'une image de saint Dominique, peinte à fresque de temps immémorial, et de deux tableaux à l'huile, l'un représentant saint Dominique et l'autre saint Pierre martyr. Au-dessus de l'arche à laquelle l'autel est adossé, on voit six frères dominicains qui reçurent la mort des martyrs en France, dans la ville de Toulouse.

SECONDE PARTIE.

PAGE 38. On procéda à de minutieuses investigations pour connaître le sculpteur d'une œuvre venue du dehors, et on ne fut pas peu surpris de ce qu'un ouvrier rapporta à cet égard : Il dit que, deux ans auparavant, étant un jour occupé à tailler une pierre près de Sainte-Claire, à Lisbonne (1618), il vit arriver à lui un individu pauvrement vêtu, portant l'habit de religieux, ayant l'air étranger, et qui ayant demandé de l'ouvrage se mit incontinent à l'œuvre et fit un crucifix. On reconnut dans ce travail non-seulement son habileté, mais encore deux qualités bien remarquables : il avait achevé en trois heures une œuvre dont la perfection et le fini semblaient exiger un mois de travail, et il l'avait exécutée avec des outils grossiers. En effet, ce qu'il fit semblait n'avoir pu être fait qu'avec les outils les plus fins et les plus déliés. La pierre, à peu près carrée, a la grandeur d'une brique. Le crucifix est représenté en demi-relief, et n'a pas plus d'une palme (1).

PAGE 39. On a lieu de se plaindre de la négligence dont nos com-

(1) Cette notice semble avoir pour but de constater un miracle, et, dans la supposition de l'auteur, ce n'est pas un étranger, mais un envoyé du ciel qui a fait la besogne. (*Note de l'auteur des lettres.*)

munautés se sont rendues si souvent coupables relativement à la conservation de nos anciens souvenirs, et il faut aussi déplorer le préjugé qui appelle ambition vulgaire le soin de les garder. Nous avons hérité de ce préjugé, et j'ai été souvent dans le cas de m'en affliger. Quant à moi, j'appelle cela non-seulement une négligence mais une faute, car il en résulte que beaucoup de choses qui pourraient servir à illustrer cette histoire et le pays sont ensevelies dans un oubli éternel.

PAGE 153. Un certain marchand partit pour l'Allemagne, justement à l'époque où les Pères commençaient à affluer dans le couvent de Bemfica. Le roi dom João I[er] fit faire, en 1404, en Allemagne, une image d'albâtre fin de notre saint patron pour en faire don au couvent. Le marchand s'acquitta avec zèle de cette commission, et s'embarqua avec l'image. Pendant la traversée il s'éleva une tempête, et le péril devint si grand, que les gens de l'équipage, se croyant perdus, s'occupaient bien plus du salut de leurs âmes que de la manœuvre. . . .

. . . .

PAGE 153. Dans ce même monastère l'on voit une autre image qui, suivant la tradition (la certitude nous manque), fut envoyée par notre grand archevêque de Florence, saint Antonino (1). Elle représente un moine qui, par ses gestes, le mouvement de ses bras et l'expression de ses yeux et de ses traits, paraît prêcher. La matière dont cette image est faite semble être une porcelaine vitrée de l'espèce qui se fabrique à Venise. La figure est toute vitrifiée et blanche, seulement le fond sur lequel elle se détache tire sur l'azur. Elle a la forme d'un camée. Cet ouvrage est tellement parfait en ce qui touche la sculpture, que nous n'avons pas pu le passer sous le silence. Il faut aussi payer un juste tribut d'éloge à la composition de la porcelaine et à la vitrification.

PAGE 164. Les autres chapelles ont de l'analogie entre elles, sous le rapport de la symétrie, et sous celui des ornemens en bois dont elles sont décorées. Elles diffèrent seulement par les images qu'elles renferment : les unes étant en relief, les autres peintes ; mais toutes sont venues de l'étranger, grâce aux soins du père supérieur, et elles ont été exécutées par les plus habiles artistes de l'Europe.

MÊME PAGE. Les meilleurs peintres de Lisbonne, ayant examiné ce tableau pour en faire un autre qui leur fut commandé, avouèrent, et il faut les croire puisqu'ils en conviennent, qu'ils n'osaient en *copier* (2 un autre pour le placer à côté de celui-là, désespérant de pouvoir l'exécuter avec la même perfection et les mêmes *ombres* (3).

(1) Suivant l'histoire il était Portugais.

(2) Cette manière de s'exprimer provient d'un manque absolu d'idées claires sur les arts. Sousa voulait dire par *copier*, faire un tableau pouvant servir de pendant ; ou plutôt il ne savait ce qu'il disait, ce que font la plupart de ceux qui parlent sur les arts sans les connaître.

(3) Autre confusion d'idées. (*Notes* de l'auteur des lettres).

Même page. Dans la seconde chapelle, l'Évangéliste, vrai phénix d'amour, est appuyé sur un livre, qui lui tombe des mains, et dont les feuillets, en s'ouvrant, produisent une illusion tellement parfaite que lorsque ce tableau arriva de l'étranger, qu'on le déroula pour le voir et qu'on enleva les feuilles de papier qui devaient préserver la peinture de tout frottement, on porta la main sur une des feuilles peintes croyant qu'on l'avait mise là pour protéger la peinture. Après cela il n'y a pas à s'étonner de cette autre histoire qui rapporte que les oiseaux venaient becqueter du raisin peint, ou bien de celle qui parle de l'illusion produite par une toile représentée en peinture.

Page 166. Ces images ainsi que deux autres que nous verrons sur le maître-autel, proviennent du royaume de Castille, et sont dues à un artiste fameux (*official*, ouvrier), que son mérite fit mander à cette cour. Il était Portugais, natif de Porto, et il mérite qu'on garde de lui un souvenir éternel. Unique dans son art, il est la gloire du Portugal (1).

Même page. Plus haut s'élèvent huit grandes colonnes couronnées d'une belle corniche au-dessus de laquelle on voit, de chaque côté, une niche avec une image. Ce sont celles dont nous avions promis de parler et qui proviennent du même pays que les images sus-mentionnées (2).

Page 167. Ici s'élève un tableau plus long que large, du même pinceau que ceux dont nous avons parlé. Ce tableau représente, d'une manière très agréable, l'étable où naquit le Seigneur.

Page 168. Plusieurs personnes étaient d'avis qu'il ne fallait pas couvrir cette image de plaques, afin de laisser voir toute la perfection et toute la délicatesse du travail; mais d'autres pensaient que les lieux où le Seigneur était né ne pouvaient se conserver dans cet état de simplicité, et cette opinion prévalut. On appela les plus habiles ouvriers qui recouvrirent le tout d'or fin, en partie mat, en partie poli.

Même page. Sur l'autel (encore dans la même église de Bemfica) se trouve un tableau, représentant la mise au tombeau du Christ: œuvre du peintre le plus habile de ce royaume.

Page 176. Là on voit s'ouvrir deux niches (même église). Celle qui donne sur le chœur renferme une image de notre patron, saint Dominique. Dans celle qui regarde la chapelle, se trouve une image de Notre-Dame, très estimée pour son antiquité et pour son travail. C'est une demi-figure d'albâtre qui embrasse du bras gauche l'enfant Jésus, debout sur un coussin, et tenant un livre dans la main droite: le tout d'une seule pierre. Les images sont inappréciables par leur antiquité. Chez les nations étrangères ces sortes d'objets sont conservés

(1) Il parait, d'après le sens du passage, que le peintre portugais en question vivait au temps de Jean I.

(2) Par conséquent d'Espagne. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

avec plus de soin et d'amour que dans la nòtre. D'après ce que nous savons et ce que l'évêque lui-même sait avec certitude sur cette image, elle a été cachée et renfermée dans un mur de la ville de Tunis, depuis l'époque où cette ville fut conquise par les Maures sur les chrétiens, jusqu'à celle où l'empereur Charles-Quint la reprit aux infidèles. La découverte de cette image fut accompagnée d'une circonstance mystérieuse. Quand l'artillerie battait les murailles et les faisait tomber, l'image en question s'en détacha sans éprouver le moindre dommage. L'infant dom Louis prit part à cette affaire à la tête des troupes auxiliaires du Portugal, qui se trouvaient montées sur un seul galion, portant 366 pièces. Il contribua puissamment à la victoire; et pour prix unique de ses services, il choisit cette image, qu'il donna à dom João de Castro, aïeul de l'évêque fondateur (1).

TROISIÈME PARTIE.

Page 236. On voit dans la principale chapelle du monastère de sainte Catherine de Sienne à Evora, un panneau portant la date de 1547, dont la peinture est considérée comme une des meilleures de l'Espagne.

C'est *un Christ sur la croix*, avant d'avoir expiré, peint par Moralès si fameux dans son art, et qui était natif de Badajos. On prétend cependant que le caractère général de l'ouvrage et les parties principales de la figure sont imités d'un tableau de Michel Ange qui appartient à la maison Vimioso; ainsi Moralès doit à un autre la gloire qu'il a acquise par cet ouvrage, chose que beaucoup de personnes cherchent à éviter. Il l'a fait haut de 20 palmes (4 mètres 51 cent.), tandis que celui de Michel Ange n'en a que 6. De grandes figures entourent le crucifix, et dans toutes il y a beaucoup de choses à admirer. A main droite, on voit la Sainte Vierge, sainte Madeleine et sainte Catherine de Sienne: à main gauche saint Jean, notre patron saint Dominique, et saint François. Dans le haut du tableau est une bande sur laquelle se trouve écrit: *Pater ignosce.*

(1) J'ai vu cette petite statuette dans la chapelle de la maison de M. Antoine de Saldanha-Castro-Albuquerque-Ribafria, héritier des titres et des majorats de João de Castro. Il est tout à fait inadmissible, à en juger par son style, qu'elle soit plus ancienne que l'année 1500. (*Note de l'auteur des lettres.*)

QUATRIÈME PARTIE.

PAGE 101. L'église de Notre-Dame de la miséricorde à Aveiro fut ornée de nouveaux tableaux lorsque Manuel Magalaẽs en devint prieur à son retour des Indes. Ces tableaux sont brièvement décrits dans le même livre, page 148.

PAGE 161. Jéronimo Correa, sculpteur en bois, a fait à Bemfica tous les ornemens des chapelles.

Deux images dans la chapelle principale, saint Dominique et saint Pierre le martyr, sont l'œuvre du meilleur sculpteur qui vécut en Espagne, vers 1651 (1).

PAGE 720. Le baptême du roi du Congo eut lieu vers l'an 1491. Les ambassadeurs et les Nègres envoyés par le roi du Congo au roi Jean II, ayant été baptisés, une flotte fut armée avec un soin égal au désir que le roi avait de convertir tout ce royaume (2).

PAGE 722 723. Il est question dans ces deux pages des constructions que Jean II fit faire au Congo.

PAGE 725. Il est encore question dans cette page des Ethiopiens qui vinrent à Lisbonne pour s'instruire dans la religion.

(1) Il faut noter que le quatrième volume, continué par le moine *Lucas de Santa-Catharina*, fut imprimé en 1767.

(2) J'ai entendu faire diverses suppositions relativement au tableau de *Saint-Bento*, représentant l'adoration des mages. On croit que la figure du roi nègre représente un des ambassadeurs ; mais alors il faudrait renoncer à voir le portrait de dom Emmanuel, dans l'autre roi, car en 1491, c'était encore Jean II qui régnait sur le Portugal. Quant à moi, je penche plutôt à renoncer à la supposition relative à l'ambassadeur. (*Notes de l'auteur des lettres.*)



HISTOIRE

ET

MÉMOIRES DE L'ACADÉMIE DE LISBONNE,

LISBONNE 1827.

MÉMOIRES HISTORIQUES SUR BATALHA, PAR D. FREY FRANCISCO DE ST. LUIZ (1).

CHAPITRE II.

PAGE 168. *De l'emplacement du monastère et des maîtres qui présidèrent aux travaux* (Sousa, *Chap.* XIII).

Nous ne croyons pas nécessaire de rien ajouter à ce que dit Frey Luiz de Sousa, touchant les raisons qui décidèrent le roi à édifier, en un tel lieu, un monument si merveilleux.

Il avait promis d'élever ce temple en l'honneur de la religion, de la valeur de la nation, de l'indépendance et de la gloire de la monarchie. Il choisit à cet effet un emplacement voisin du lieu où il reçut du ciel la victoire. On ne pouvait en trouver un qui remplît mieux cet objet, et nous devons compter, sans doute, au nombre de ses plus grands avantages, la proximité de la rivière Lena qui, coulant dans la plaine où est assis le monastère, et fertilisant ses riantes campagnes, offrait en même temps un commode et indispensable secours pour les travaux de bâtisse et pour l'usage et les besoins des religieux ainsi que des autres habitans de l'endroit.

Nous eussions désiré que l'élégant Chroniqueur nous eût donné de plus amples explications sur ce qu'il rapporte en si peu de lignes au commencement de son chapitre XIII. Il dit : « que le roi appela de pays « lointains les plus célèbres architectes que l'on connût ; qu'il réunit « de tous côtés des tailleurs de pierre habiles et instruits ; qu'il ac- « corda aux uns des honneurs, à d'autres de gros salaires, et qu'il en re- « tint plusieurs en Portugal, en leur accordant et honneurs et argent.»

En vérité cette œuvre grandiose méritait bien que le savant et habile écrivain examinât avec plus de soin, et nous rapportât en détail, quels furent ces architectes et ces maîtres appelés de pays lointains pour tracer et diriger l'ouvrage. Certes il aurait rencontré moins de difficulté à faire avec fruit cet examen, que nous, qui sommes séparés de cette époque par deux cents ans. Après tant de changemens et d'altération dans les temps et les choses, il nous est entièrement

(1) Aujourd'hui cardinal-patriarche.

impossible d'entreprendre ce travail avec une égale chance de succès.

Ce silence ou cet oubli du Chroniqueur, la légèreté et l'incertitude avec lesquelles quelques autres écrivains ont parlé sur cet objet, joints à l'incroyable négligence de nos compatriotes pour ce qui regarde les choses de la patrie, voire les propres paroles de frey Luiz de Sousa qui semblent donner aux conjectures et aux suppositions un si vaste champ, ont été cause que la présomption et l'orgueil des étrangers se sont arrogé la gloire de la première invention et de la direction de ce superbe édifice, sans qu'il se soit trouvé un champion portugais pour défendre le crédit de la nation ; tandis qu'il y en a beaucoup qui, par une trop grande affection pour les intérêts d'autrui ou par d'autres motifs encore plus répréhensibles, adhèrent facilement à des opinions hasardées, basées sur de légers fondemens et soutenues au détriment des Portugais.

Quant à nous, nous n'avons pas plus l'intention d'attribuer aux étrangers la gloire qui ne leur appartient pas, que de leur enlever celle à laquelle ils peuvent avoir droit. Nous reconnaissons et respectons le mérite en quelque personne qu'il se trouve, et quand nous voyons que les étrangers surpassent nos compatriotes en quelque chose que ce soit, nous nous bornons à plaindre amèrement notre infériorité, sans cependant nier l'avantage des autres. Le premier sentiment naît du profond amour que nous avons pour notre patrie : le second serait l'effet d'une basse envie qui jamais n'est entrée dans notre cœur. Mais, retournons au point dont pour un moment nous nous sommes éloignés ; nous ne voyons, réellement, aucun motif plausible pour douter de la capacité des nôtres, ni le besoin d'aller mendier à l'étranger des gens capables de l'exécution d'un grand ouvrage quelconque d'architecture, dans un siècle où aucune nation d'Europe, excepté les Italiens, n'était plus avancée que nous dans cet art, non plus que dans les autres ; et où aucune nation sans exception, ne nous surpassait dans les sciences qui fournissent aux arts les principes théoriques et les règles d'une bonne et satisfaisante exécution.

Cependant laissant de côté cette considération générale, qui toutefois ne doit pas sembler inutile, ainsi que d'autres que nous pourrions ajouter pour la confirmer ; nous donnerons ici le catalogue des artistes de Batalha et d'autres qui méritent d'être nommés et que nous trouvons mentionnés dans les documens déposés aux archives de cet établissement ; afin que l'on voie ce qui nous appartient en propre et ce qui est dû aux étrangers, et pour que l'on considère, en vue de ce résultat de nos recherches, combien il aurait été facile de trouver, dans des temps plus rapprochés de la fondation du couvent, des notices circonstanciées sur un objet qui n'est pas indifférent pour la gloire nationale (1).

(1) Ce catalogue accompagne la lettre 10[e] (*Voyez* Appendice 3[e]).



SIXIÈME LETTRE.

EXPOSITION DE 1843.

Lisbonne, le 10 janvier 1844.

MESSIEURS,

C'est le catalogue en main que je vais vous rendre compte de la dernière exposition de Lisbonne et de la distribution des prix qui a eu lieu le 22 décembre 1843. Cette solennité se renouvelle tous les trois ans (1).

Salle des dessins.

Ce qui m'a frappé tout d'abord, ce sont les *bustes du roi et de la reine*, placés sur un piédestal élevé et orné de différens

(1) J'ai vu dans cette exposition trois esquisses que je ne trouve pas dans le catalogue, et que j'aurais crues appartenir à la fin du dernier siècle. Elles sont d'un faire hardi, large, facile : on dirait l'ouvrage d'un *Machiante*, d'une couleur grise, mais harmonieuse. Ces esquisses représentent la transfiguration, la conception et la mort de sainte Thérèse. Je l'ai déjà dit, je ne les aurais pas crues d'une date très récente, mais elles portent le nom de M Joaquim Raphael, peintre de l'Académie, et d'après ce qu'il m'a dit lui-même, il les a faites dans les années 1815 à 1818. Il a fait un grand nombre de tableaux pour différentes églises. Il ne manque pas de facilité et de talent pour la composition. On m'a dit qu'il travaille très vite. (*Note de l'auteur des lettres.*)

objets d'art, de gravures, de dessins, de sculptures, etc. Cet échafaudage emblématique m'a paru de très mauvais goût et les bustes eux-mêmes d'une exécution excessivement faible.

Je lis dans le catalogue que le professeur Caetano Ayres de Andrade, a exposé une composition dans de petites proportions, se rapportant aux événemens qui ont appelé au trône Jean IV, duc de Bragance (1640). Je conserve un souvenir peu favorable de cette composition.

(Ici suivent dans le catalogue, les dessins des élèves d'après des gravures et d'après la bosse.)

Salle de peinture historique.

Antonio Manoel da Fonseca, professeur de peinture historique : *La mort d'Albuquerque* est une petite ébauche qui réunit plusieurs genres de mérite. Je trouve surtout que cette composition n'a pas l'air de réminiscences rapportées, impression que j'ai reçue de plusieurs ouvrages de M. Fonseca, mais qu'elle semble née d'une seule inspiration ou d'une seule influence. Les figures sont bien groupées, la couleur en est agréable. Cette dernière qualité se rencontre, plus ou moins, dans tous les ouvrages de M. Fonseca. Il faut dire aussi de cet artiste, que, même dans les ouvrages qu'on serait d'ailleurs peu tenté de louer, on découvre toujours du style, une certaine tendance élevée : on reconnaît le peintre d'histoire. M. Fonseca a fait à Rome beaucoup de grandes et de petites copies de Raphaël. Toutes dans leur ensemble rendent très bien l'effet général des originaux, et dans leurs différentes parties on rencontre des têtes, ou même des figures entières, qui sont on ne saurait plus fidèles et plus belles.

Énée sauvant Anchise, ayant à ses côtés son fils Ascagne et son épouse Créuse. Tel est le sujet du seul grand tableau qui, dans cette exposition, mérite le nom d'historique. Il y aurait beaucoup à dire sur cet ouvrage.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que personne autre que M. Fonseca n'approche ici, même de loin, du degré d'habileté qu'exige un tableau véritablement historique et exécuté dans de si

grandes dimensions. On reconnaît dans la composition et dans les poses, surtout dans celle d'Enée, l'influence de l'école de David qui a eu aussi ses apôtres à Rome. Il y a du style dans ce tableau; il y en a même beaucoup, et le coloris en est louable. Les figures sont de grandeur naturelle. Le tabeau a 12 palmes sur 8 (2 mètres 71, sur 1,81).

Les *portraits* de M. Fonseca auxquels je trouve du mérite, sont ceux du pape régnant, d'un médecin et surtout le sien propre. Dans tous ces ouvrages on reconnaît une tendance historique qui se ressent de l'influence des grands modèles qu'il a cherché à étudier et à imiter; je découvre cette tendance jusque dans le portrait de la reine, qui, du reste, est si mal réussi que je voudrais le voir disparaître. Je ne puis rien dire de favorable au sujet du portrait de M. Costa Cabral et de ses fils. Le portrait en petit d'un enfant du duc de Palmella, monté sur un cheval de bois, est d'un effet très satisfaisant, bien dessiné, et d'une couleur vive et agréable.

Maintenant voyons les peintres agrégés et les élèves.

Une *copie de la Transfiguration de Raphaël*, d'après une copie de M. Fonseca par MM. Ratto et Franco, est d'un effet général satisfaisant.

Suivent quatre tableaux, représentant un même sujet, savoir: *la Création de l'homme*, par quatre élèves de l'Académie, 6 palmes sur 5 (1 mètre 35, sur 1 mètre 13), plus quatre petites esquisses faites en trois heures par ces mêmes élèves, et représentant *le Retour de l'Enfant prodigue*. Ce sont les essais de quatre jeunes gens sur l'avenir desquels on ne pourrait encore sans présomption ou sans flatterie, porter un jugement quelconque. Une chose que je ne puis m'expliquer, c'est que les quatre tableaux de la *Création de l'homme* soient tout à fait pareils sous le rapport de la composition et de la couleur. On dirait que le Saint-Esprit est descendu sur ces élèves de l'Académie, et les a tous inspirés de la même manière. Les noms de ces élèves sont : Fonseca, fils du professeur et qui a remporté le premier prix; Marquès, J.-P. de Sousa, F.-A. Metrass.

D'autres élèves, au nombre de quatre, ont fourni des essais

de peinture à l'huile d'après la statue d'Antinoüs, et d'après une demi-figure de la Vierge, qu'on attribue ici à Raphaël, et qui a si peu l'air d'une œuvre de ce grand maître, que je crois le tableau allemand, sans cependant en être sûr. Tout ce que je sais c'est que ce tableau n'a pas de caractère déterminé, ce qui pourrait bien être l'effet de la restauration.

Le catalogue cite aussi plusieurs ouvrages de petite dimension de M. J.-G. da Silva Ratto, et G.-L.-M. Ratto.

Voilà toute l'exposition sous le rapport de la peinture historique.

Il faut ajouter que M. Roquemont, Suisse de naissance, a exposé plusieurs portraits remarquablement ressemblans, bien touchés, bien dessinés, et que, parmi les paysages de M. Dufourcq, la *maison de campagne du marquis de Vianna à Cintra*, a satisfait mon goût. M. Roquemont est un peintre consciencieux, sans orgueilleuse prétention, intelligent, coloriste vrai. Il est doué à un très haut degré du sentiment des arts et il les juge à merveille (1).

Il y a eu encore à cette exposition trois grands paysages, dont deux de M. F. Freitas, et un de M. Monteiro da Cruz, tous deux professeurs, un tableau de fleurs et un autre de gibier mort.

La salle d'architecture fournit des preuves satisfaisantes de l'existence de cet art en Portugal. Le professeur J. Pirès da Fonte, le professeur J. da Costa Sequeira, M. M.-J. de Sousa et M. L.-J. dos Santos Pereira, ont fourni des plans qui prouvent une certaine habileté et des études sérieuses dans la partie à laquelle ils se sont voués. Leurs élèves méritent aussi une mention honorable.

Dans la salle de sculpture, en fait d'ouvrages originaux, je ne citerai que *Viriates, jurant de se venger des Romains*, bas-relief qui mérite des éloges. Il est l'ouvrage de M. F. Aranjo Cerqueira, professeur.

Je rends compte de mes impressions, chacun son goût.

(1) M. Roquemont vient de faire un portrait en pied de la comtesse Farrobo, qui sous tous les rapports et dans toutes ses parties me paraît digne de très grands éloges. Quant à la ressemblance elle est telle qu'on en est, je dirais presque, ébahi. (*Note écrite le* 14 *février* 1844.)

Je dois faire observer, en passant, qu'à l'Académie de Lisbonne on n'enseigne pas la perspective.

Je ne découvre pas encore dans cette Académie d'élémens de progrès; mais je ne veux me presser de porter un jugement définitif sur rien de ce qui fait le sujet de mes investigations. Quand nous aurons fini de chercher nous verrons ce que nous aurons trouvé.

M. Menezès, élève de M. Fonseca, a exposé ses ouvrages dans sa demeure. Voici ce que je lis sur ce sujet dans la gazette « *la Révolution de septembre*, n. 838, 21 nov., page 2.

« Le 11 courant, S. M. le roi, accompagné de son aide de « camp, a honoré de sa présence la maison de l'artiste distin« gué, M. Fonseca, professeur de peinture historique à l'Aca« démie des arts de Lisbonne. Sa Majesté après avoir témoigné « son admiration pour toutes les œuvres de cet illustre profes« seur, a daigné manifester combien elle appréciait un tableau, « représentant la mort d'Abel qui lui a été présenté par « M. Fonseca, et qui est une composition de son unique élève, « M. Luiz Pereira de Menezès. Sa Majesté éprouva la satisfac« tion la plus vive en voyant que l'instinct artistique et le talent « merveilleux de M. Menezès, aidés des conseils de M. Fon« seca, avaient si bien réussi à représenter dans ce tableau toute « la sublimité d'une imagination féconde, jointe à la perfec« tion et à la délicatesse de l'exécution. La pensée du tableau « est encore bien plus grave et plus saisissante que la pensée « du Guerchin dans son sacrifice d'Isaac. La transparence du « coloris nous rappelle les teintes suaves de l'école Lombarde. « Les figures sont saillantes comme celles du Caravage, et « les muscles sont étudiés avec le plus grand soin. L'expres« sion appartient à l'école de Raphaël ; le paysage est d'un « style aimable et riant, comme celui de ce peintre sublime; « dans l'ensemble du tableau, il règne un charme qui s'empare « de l'attention ; on aperçoit dans cette composition des « beautés qui sont propres au talent extraordinaire de l'ar« tiste, et qui sont le fruit de son imagination, plutôt que « de l'étude.

« Si nous parlons si brièvement de ce tableau, c'est

« parce que nous sommes intimement persuadés que le nom « de cet artiste appartient déjà, à des titres incontestables, à « l'histoire des beaux arts en Portugal, et qu'il ne se passera « pas beaucoup de temps avant que tous ceux qui auront vu « ses peintures dans la prochaine exposition, ne reconnaissent « l'exactitude de ce que nous disons. Les tableaux, sublimes « par leur composition et magnifiques d'exécution, de M. Fon- « seca, ceux de M. Menezès, au nombre de dix, et d'autres « chefs-d'œuvre (*primores*), dont nous n'avons pas encore « connaissance, doivent enrichir la prochaine exposition des « beaux arts de Lisbonne. Nous profitons de cette occasion « pour prier l'Académie de ne pas limiter l'exposition à trois « jours seulement. »

J'ai vu l'exposition de M. Menezès, mais je m'abstiens de juger ses ouvrages, car il est sur le point de partir pour l'Italie et pour l'Allemagne, et c'est de ce voyage que dépendra la direction et le développement de son talent. D'ailleurs l'appendice A renferme une énumération de ses tableaux et beaucoup d'éloges.

Cet appendice, qui se compose de passages extraits de deux gazettes *le Diario* et *la Revista universal Lisbonense*, rend aussi compte de l'exposition.

L'appendice B renferme la partie du discours du directeur de l'Académie, M. Loureiro, qui n'a pas trait à Gran Vasco. L'autre partie de ce discours trouvera naturellement sa place, là où je m'occuperai des traditions qui se rattachent à ce nom.

Je joins également ici, dans l'appendice C, le tableau des élèves de l'Académie.

APPENDICE A.

EXPOSITION DE 1843.

BEAUX ARTS.

EXTRAIT DU DIARIO. — N. 293. — 13 DÉCEMBRE 1843.

(La traduction de cet article de journal et celle de l'article suivant sont de M. Aboilon.)

Nous avons lu, il y a quelques jours, dans une des meilleures publications périodiques de l'Espagne un excellent article critique sur différens ouvrages de peinture et de sculpture, qui ont paru cette année à l'exposition de l'Académie des beaux arts de S. Fernando, à Madrid. L'auteur de l'article avoue qu'il a parcouru avec un profond dégoût les vastes salons de cette Académie, et qu'il n'a pas rencontré parmi les ouvrages qui s'y trouvaient un seul tableau original (1). Il n'a vu autre chose que des portraits et trois ou quatre compositions, dont aucune ne lui a paru exempte de défauts (2). L'auteur se plaint avec raison de la réserve déplacée de quelques artistes notables, qui, par crainte d'une critique incompétente et mesquine, ou pour ne pas exciter la susceptibilité de rivaux peu généreux, se sont refusés à enrichir l'exposition de leurs derniers ouvrages. L'illustre censeur élève sa voix contre cette conduite qui est aussi préjudiciable aux artistes qu'au public. Il fait observer que ni les coups de dent furieux de l'envie, ni les perfides attaques de l'ignorance ne sauraient entamer le bouclier d'une réputation bien acquise. Mais la cause principale de la pauvreté de l'exposition, d'après le journaliste espagnol, gît dans les oscillations

(1) Il me semble que les idées de l'auteur sur la signification du mot *tableau original* ne sont pas très claires. J'ai entendu souvent employer ici ce mot d'une manière impropre. Ainsi, quand vous dites d'un tableau *cela n'est pas grand'chose,* on vous répond : cela n'est donc pas original? Comme si un détestable ouvrage ne pouvait pas être original.

(2) Les *portraits* et les *compositions* sont nécessairement des *originaux.*

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

morales dont sa patrie a été victime. Cependant il n'a garde de préciser les faits et de démontrer ce qu'il avance. Jusqu'ici personne ne s'est encore avisé de soutenir que les arts peuvent prospérer, lorsque le gouvernement n'est pas stable, et lorsqu'ils ne ressentent pas l'influence bienfaisante de la paix et du repos.

Tandis que nos voisins se lamentent sur les effets de cet état de révolution permanente, qui les déchire ; tandis qu'ils se plaignent des agitations au milieu desquelles se forme la tourbe connue sous les dénominations de *Patulea* et de *Jamancia*, qui ne produit que vol et effusion de sang, et qui n'a jamais donné le jour ni à des Murillos ni à des Velasquez : tandis que nous voyons cela chez nos voisins, nous suivons la direction opposée, et nous admirons les progrès de nos artistes (1).

La *Revue Universelle* s'est occupée dans un dernier numéro, des différens ouvrages qui sont destinés à être prochainement exposés à l'Académie des beaux arts de Lisbonne. D'après cet article, ouvrage d'un talent qui donne les plus belles espérances, on voit que nos artistes cherchent à mériter de plus en plus la haute estime dont ils jouissent. Nous ne parlerons pas ici des ouvrages dont la *Revue* a fait l'examen d'une manière si approfondie, avec un goût si judicieux et avec une si grande supériorité de talent. Le peu de lignes que nous allons consacrer à notre sujet ne sont destinées qu'à remplir une lacune laissée par la *Revue*, et à payer le tribut de notre admiration à un artiste qui, comptant à peine trois ans d'étude, peut déjà être rangé parmi les peintres les plus distingués.

Nous regrettons que M. Louis Pereira de Menezès, mû par des raisons qu'il ne fait pas connaître, mais que nous croyons très importantes, ait changé la résolution qu'il avait d'abord prise d'exposer ses ouvrages à l'Académie des arts. Il est vrai que le public peut les voir chez lui ; néanmoins nous regrettons cette résolution ; car parmi les personnes qui iront voir l'exposition publique, il y en aura certainement qui, pour une cause ou pour une autre, seront privées du plaisir d'admirer les productions artistiques de M. Menezès.

Attirés par la réputation bien méritée de M. Menezès et connaissant déjà quelques-uns de ses ouvrages (qui ne figurent point dans la présente exposition), nous nous sommes rendus aujourd'hui à sa maison, et nous avons eu le bonheur de voir et d'admirer aussi bien le rare talent de l'artiste, que sa fertilité surprenante. Un des riches salons de M. Menezès, disposé habilement par la concentration de la lumière et

(1) Nous sommes ici maintenant (14 février) témoins d'une pareille *oscillation*. Il faut toujours y regarder à deux fois avant de dire qu'on est sûr de conserver l'*ordre*. Au moins dans la péninsule, l'expérience semble exclure une trop grande confiance dans la stabilité des choses.

20 *mars*. L'oscillation dure encore. (*Note de l'auteur des lettres.*)

par la couleur du fond sur lequel les tableaux sont suspendus, a été destiné par lui à l'usage que nous venons d'indiquer. Là, nous avons vu vingt-sept ouvrages de son pinceau dont pas un ne peut être considéré comme de peu de mérite.

Parmi les tableaux originaux figure en première ligne l'*atelier de Raphaël* (1). Le grand artiste, inspiré de l'idée de son tableau de la transfiguration, trace les premières pensées de cette œuvre merveilleuse. Cette esquisse de M. Menezès, si admirable sous le rapport de la composition et de l'exécution, suffira pour lui assurer une place distinguée parmi les premiers peintres de l'Europe, s'il consent, comme il le promet, à l'exécuter dans d'autres dimensions, ou pour nous exprimer avec plus d'exactitude, si d'une simple ébauche, quelque parfaite qu'elle soit, il fait un tableau dans lequel les figures et les autres objets seront représentés de grandeur naturelle.

La *mort d'Abel* est un autre tableau original de M. Menezès, dans lequel il a été aussi on ne saurait plus heureux. Les deux figures de Caïn et d'Abel se disputent la prééminence dans les caractères opposés de leurs physionomies, toutes deux si bien exprimées. La transparence du coloris, l'étude des muscles, l'ensemble du tableau, aussi bien que les moindres détails : tout y est magnifique.

Il ne sera pas inutile de rappeler que le sujet biblique, choisi par M. Menezès a été dernièrement traité par M. Fulchiron un des bons peintres que possède maintenant la France. Ce tableau n'a pas obtenu le succès qu'on espérait.

La *bataille de Scio*, entre les Grecs et les Turcs est d'un bel effet de lumière et d'une touche spirituelle. Cette bataille, peut-être la plus acharnée qui se soit livrée de nos jours en faveur de la liberté et de la foi, ce sujet dans lequel la sublimité et la poésie se donnent la main, n'a jamais pu être mieux rendu sur la toile (2).

Ses *marines*, genre dans lequel Gudin s'est tant distingué, prouvent que notre artiste possède, outre le talent de reproduire la nature, une connaissance parfaite de la manière dont ces sujets doivent être traités.

Les deux tableaux originaux qui représentent *une soirée d'été* et *le repos des pêcheurs*, sont surtout admirables par la transparence des eaux et par la vérité des attitudes.

Le *chef suliote à cheval* se distingue par la fermeté de la touche autant que par la force et la noblesse de l'expression.

(1) Je trouve cette esquisse la plus faible de toutes.

(2) Il me semble que cette composition est une réminiscence de quelque lithographie ou de quelque gravure, je n'en suis pas sûr, et je n'ai pas osé adresser à cet égard de questions à M. Menezès, mais telle a été mon impression.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

M. Menezès n'est pas moins heureux dans les produits de sa riche imagination qu'il ne l'est dans les portraits qui enrichissent son exposition. Dans tous il y a transparence de coloris, correction de dessin, variété dans les poses, et par-dessus tout : vérité et ressemblance. Nous ne conseillerons pas à M. Menezès de trop se livrer à cette spécialité, aujourd'hui réservée en grande partie aux peintres médiocres, à ceux qui ne savent pas envisager la nature d'un point de vue élevé; mais nous disons que, même Rubens, Rembrandt, Van-Dyck, Raphaël et tant d'autres peintres, connus pour des productions gigantesques, ne dédaignaient pas de faire des portraits. Petitot et Lawrence ne sont pas encore effacés de notre mémoire, et c'est à leurs bons portraits qu'ils doivent leur renommée; et maintenant, David, Gros (1) et Ingre passent bien souvent de la sphère la plus élevée de leur activité artistique à celle moins distinguée des portraits et ne se sont pas pour cela ravalés et déconsidérés. Le talent de M. Menezès paraîtra encore avec plus d'éclat quand nous rappellerons que dans une des dernières expositions de Paris, qui ne comptait pas moins de six cents portraits, à peine pouvait-on en trouver huit ou dix bien faits. Cette opinion n'est pas la nôtre : elle est celle d'un écrivain français, aussi impartial que compétent pour le jugement qu'il a porté (2).

La brièveté à laquelle nous sommes condamnés, nous empêche de rendre compte d'une manière détaillée des différentes copies faites par M. Menezès dans divers genres de peintures. Celles qui nous ont plus particulièrement frappé sont *la Vierge avec le Sauveur*, une *tête de saint Jean-Baptiste* et une autre d'*un ange*, toutes d'après Raphaël, etc.

Pour finir, nous ajouterons que les tableaux de M. Menezès ont un genre de mérite qui ne se rencontre pas souvent, même dans les ouvrages des meilleurs artistes, c'est-à-dire de produire le même effet favorable de loin que de près. Cependant plus nous nous en approchons et plus nous voyons avec quelle suavité et quelle délicatesse ils ont été peints.

En un mot, M. Menezès a reçu du ciel l'inspiration et le talent. Sa position sociale, et la fortune dont il jouit, non-seulement le mettent à l'abri du sort qui poursuit beaucoup d'artistes malheureux et qui les assimile à des ouvriers, mais ils lui procurent les moyens de voir ce que l'art qu'il cultive a de plus grand. M. Menezès ne cessera jamais s'il le veut d'occuper une place distinguée dans les arts parmi les hommes qui les honorent le plus. Celui qui, en trois années, a donné des preuves irrécusables d'un rare talent joint à un grand amour du travail (qualités qu'il est si rare de rencontrer réunies) fait concevoir l'espoir le mieux fondé

(1) Ces deux peintres sont morts, David en 1825 et Gros en 1835.

(2) Ce qu'il importerait de savoir, c'est comment cette même personne trouverait les portraits exposés par M. Menezès. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

qu'il poursuivra avec une ardeur soutenue la carrière glorieuse dans laquelle il est déjà si avancé. Nous faisons des vœux pour que cette espérance ne soit pas déçue, car de la réputation et de la gloire de M. Menezès, comme peintre, dépend la gloire de nos artistes; aussi tâchera-t-il de faire en sorte que les étrangers ne croient plus que nous suivons dans les arts une direction rétrograde.

Revista universal Lisbonense, n. 16, page 191, art. 2394.

Les beaux arts renaissent chez nous. Dans l'intervalle du règne de dom Manuel à ces dernières années, ils étaient en décadence ou presque oubliés dans le crépuscule qui ensuite se transforma en une nuit obscure. Quelques rayons de lumière, quelque clarté vint momentanément scintiller au milieu de ces ténèbres, mais elle s'éteignit rapidement. De créations légitimes, il n'y en avait point, il était même impossible qu'il y en eût. . . . .
. . . .

Avec les causes les effets disparaissent. A la deuxième exposition triennale, l'Académie des beaux arts de Lisbonne prouvera aux nationaux et aux étrangers que, si parmi nous les beaux arts ne florissent pas comme dans d'autres pays plus favorisés du côté des richesses et des formes sociales, ils y ont fleuri aussitôt qu'ils ont aperçu l'aurore de la liberté. Dès qu'un rayon bienfaisant du soleil de la patrie est venu les réchauffer, il a suffi pour faire éclore mille belles fleurs qui ne sont ni exotiques ni artificielles, mais qui sont bien les produits de notre sol natal. . . . .
. . . .

Jusqu'à présent les couronnes et les palmes décernées au talent sont devenues des épines qui blessent, une raillerie qui tue, qui anéantit, une fatalité à laquelle il en est peu qui sachent résister. La plupart meurent au sein de la misère et dans l'abandon! Telles, les plantes de l'herbier du naturaliste, passant aux mains d'un héritier grossier et ignorant, meurent dans leurs germes.

Sous le climat natal et par l'influence de son printemps en fleurs, l'Académie des beaux arts a créé, avec de bien faibles auxiliaires, un prix qui, en d'autres pays, lui aurait acquis un plus grand renom; et qui lui assure le plus brillant avenir. . . . .
. . . .

A l'appui de la vérité de cette bonne nouvelle, l'Académie des beaux arts nous en offre déjà une preuve dans l'exposition qu'elle se propose de faire prochainement de ses meilleurs ouvrages.

M. François d'Assise Rodriguès, professeur de sculpture, présentera un groupe représentant *le génie de la nation portugaise couronnant Camoëns*. . . . .

. . . .

A cette douce image de mythologie grecque, succède un tableau sévère et tragique, une scène d'horreur; un bas-relief de 3 palmes et demie de hauteur sur 4 et demie de largeur (80 centimètres sur 102). M. François de Paula Araujo Cerqueira, y a représenté *le vœu que Viriates fait sur le cadavre de sa fille*, de se venger de la trahison du préteur Galba. . . . .

. . . .

Un autre bas-relief du sieur J.-P. d'Aragon, représente une de ces scènes si communes de notre âge d'or dans l'Inde. C'est *dom Bernard Coutinho, arrêtant le roi de Lamo*, dans sa cour, en 1589. . . . .

. . . .

En architecture, le talent et l'imagination de José da Costa Sequeira ont produit à la clarté d'une des lampes des mille et une nuits, le *plan d'une maison de campagne* qui ferait envie à un prince. Elle est d'ordre gothique moderne; le projet a deux plans, trois façades et une cour principale; le tout est admirablement bien dessiné et d'une perspective merveilleuse. Nous le répétons, pour que cette maison devînt une réalité en Portugal, il faudrait l'effet de la lampe magique d'Aladin.

Plusieurs travaux de mérite dus à MM. Lucas Joseph dos Santos et Manuel Joachim de Sousa, y seront admis; M. Lucas présentera deux projets : l'un d'un *monument à la mémoire de dom Pedro*, empereur; l'autre du *Théâtre national;* tous deux établis suivant le programme. Ils ont été exécutés en trois mois.

M. Sousa, en 1843, fit le dessin du *Palais-Royal*, dont la façade principale a 1,040 palmes (234,77 mètres), et celles latérales donnant sur les jardins 606 (136,80 mètres). L'édifice ne comprend que son plein terrain, la façade principale et celles des côtés du jardin; l'idée générale de l'édifice n'y est présentée qu'en esquisse, faute de temps, et vu le besoin de fournir de plus grands développemens sur d'autres points.

. . . .

Le sieur Antoine Manuel da Fonseca, professeur de peinture d'histoire, exposera son tableau d'*Énée fuyant de Troie* avec son père.

Il y aurait de la présomption à vouloir expliquer ici les beautés, la conception poétique, la vivacité de coloris, et surtout l'expression de chaque personnage. . . . .

. . . .

Le tableau des *derniers instans d'Alphonse d'Albuquerque*, est d'une grâce et d'une poésie ravissantes. La dernière scène de la vie de cet hercule portugais, est digne du peintre, et le peintre est digne d'elle.

M. Caetano Ayres de Andrade a fait choix de l'un des faits les plus

intéressans de l'histoire de la restauration de 1640 : *le génie de la liberté brise des chaînes*, et, placé à côté de la duchesse Louise de Gusmão, il semble lui inspirer cette célèbre réponse qui, pour toujours, a marché de pair avec les faits glorieux d'une époque de nobles sacrifices. . . . .

. . . .

Il n'est que la belle et fertile nature de tant et de si beaux lieux, dont le charme diminue pour qui les explore souvent sans en faire un sujet d'art, qui ait pu porter M. André Monteiro, professeur de peinture, de paysage, à produire, à l'âge de plus de 70 ans, son beau tableau du *soleil couchant*. . . . .

. . . .

Au sein de l'onde fraîche d'un ruisseau bordé d'hortensia et de marguerites, deux beaux cygnes, blancs comme le lis, innocens comme les rossignols perchés sur la tendre branche, saluent l'aube matinale. Le firmament peint de cette couleur rose que montre le rubis à la rosée du matin, apparaît au loin bordé de festons et des arbustes d'un printemps enchanteur, tel que celui de notre pays. C'est un avril fleuri, une parfaite émaillure de mille produits champêtres, que ce tableau du *lever du soleil*, peint par M. Joseph Francisco, professeur-suppléant de paysage : grâce, vérité et une certaine ingénuité de pinceau, y portent un charme, une beauté originale et toute particulière.

APPENDICE B.

Discours prononcé à la séance publique de l'Académie des beaux arts de Lisbonne, en présence de Leurs Majestés très fidèles, le 22 décembre 1843, par le directeur de cette Académie, François DE SOUSA LOUREIRO (1).

Ce discours a précédé la distribution triennale des prix.

N° 1.

Que Dieu protége la reine des Portugais, gage de la paix, de l'union, de la tranquillité de notre patrie. Que Dieu protége le roi don Ferdinand, qui partage son trône; que Dieu protége le prince leur fils, le successeur, l'héritier de la famille bien-aimée de Bragance ! Tel est le vœu des cœurs fidèles de tous les Portugais, vœu proféré en ce lieu

(1) La traduction de ce discours est de M. Roquemont.

sans flatterie, sans ambition sans hypocrisie. Que le ciel conserve à nos rois la bonne volonté d'honorer nos réunions de leur présence ; et qu'il daigne prolonger de quelques années la durée de mon existence déjà fatiguée, afin de révérer de nouveau Leurs Majestés dans cette Académie qu'elles connaissent déjà, et qu'elles ont honoré de leur bienfaisante protection.

N° 2.

Dans la première de ces solennelles réunions qui fut présidée par S. M. le roi, en 1837, je vous ai parlé, messieurs, de l'origine des arts en Portugal, qui se confond presque avec celle de la monarchie. Les arts sont nés chez nous au milieu du tumulte des armes et du bruit des combats. C'est au milieu des désordres inséparables de la guerre, que l'on reconnaît les premières traces de l'art purement portugais.

On croit vulgairement que c'est à la première période de la monarchie et de l'art, qui commence avec le premier roi, dom Alphonse Henriquez, et finit avec dom Ferdinand Ier, qu'appartiennent la chapelle de Notre-Dame de l'Olivier à Guimaraes, berceau de la monarchie, et l'église de Sainte-Marie d'Almacave de Lamego, où dom Alphonse Ier reçut de ses peuples le titre de roi; mais c'est une erreur, car ces deux monumens remontent au-delà de la fondation de la monarchie. Les monumens qui réellement datent du commencement de la monarchie, sont: l'église de Sainte-Marie de Tarquere près de Lamego, et celle de Sainte-Croix de Coimbre, toutes deux fondées par le roi dom Alphonse Henriquez. L'architecture de ces édifices est encore très simple. Peu d'années après, le même roi fonda Alcobaça et Saint-Vincent de Lisbonne : vastes édifices dont l'architecture est parfaite.

N° 3.

Dans ces édifices, ce n'est pas le style gothique de cette époque; ce n'est pas le style arabe de l'Espagne au XIe siècle que l'on reconnaît : c'est un type, un caractère lusitanien, parce que la Lusitanie a toujours existé comme une région, comme une nation, comme un peuple particulier et séparé de l'union générale, même au temps où l'Espagne a été successivement occupée par des puissances étrangères, et malgré l'assertion contraire de l'un des plus grands penseurs de notre malheureuse époque. Déjà les Carthaginois, pendant leur longue domination, distinguaient la Lusitanie de l'Espagne. Annibal se servit des Lusitaniens pour détruire les armées romaines ; ni les Scipion, ni Jules César, ni ses lieutenans ne purent jamais subjuguer notre pays; César, dans ses commentaires, et tous les écrivains latins le disent positivement. Et, aujourd'hui encore, quel Portugais ne se sent enflammé au

récit des victoires du Lusitanien Viriates, et de celles que remportèrent les Lusitaniens commandés par Sertorius ? Quelques-unes des batailles de Sertorius furent livrées dans les plaines d'Evora, que Vos Majestés viennent de traverser. Vos Majestés font le bonheur des Portugais, en visitant les provinces de leur royaume, et c'est ainsi qu'en agissent de nos jours tous les rois qui aiment leurs peuples et qui en sont aimés. Viriates et Sertorius sont l'Arminius ou Herman, et l'Arioviste ou Ehrenfest des Germains ; noms que je ne sais pas bien prononcer, mais que Sa Majesté le roi connaît parfaitement.

N° 4.

Durant la seconde période de l'art portugais, qui commence avec dom Jean Ier et finit avec dom Emmanuel et son fils dom Jean III, les lettres et les sciences firent de grands progrès. C'était dom Denis qui les avait introduites, et elles furent puissamment protégées par dom Jean Ier, et par les princes ses enfans. C'est à cette seconde époque qu'appartiennent les églises de Batalha et de Belem, édifices merveilleux, miracles de l'art, qui tiennent de l'école tudesque, mais qui en réalité sont de l'école portugaise, et qui ont été exécutés presque entièrement par les seuls artistes portugais : Alphonse Dominguez, Martin Vas quez, Ferdinand d'Evora, Mathieu Fernandez ; ajoutons maître Huguet ou Huet, qui se trouvait, on ne sait comment, en Portugal à cette époque. Ensuite vint l'oppression espagnole ; et . . . . . . tout tomba dans l'oubli ! Le mécontentement et l'asservissement des Portugais furent naturellement suivis de ce dégoût, de cette inertie inséparables de l'oppression, aussi la glorieuse restauration de dom Jean IV et le gouvernement de ses fils ne produisirent-ils dans les arts rien qui méritât d'être cité.

N° 5.

La troisième période des arts commença à dom Jean V, et finit à la reine dona Maria Ire. Les arts, en Portugal, eurent plusieurs phases. L'architecture suivit l'influence de l'école romaine, et les autres arts se ressentirent des différens goûts des étrangers ; cependant on vit paraître Mafra, qui n'est que vaste, riche, somptueux ; et plus tard le couvent du Cœur-de-Jésus, beau, élégant ; mais, qu'il me soit permis de le dire, très défectueux.

N° 6.

Dans notre seconde assemblée solennelle de l'année 1840, à laquelle assistèrent L. M. notre auguste reine et son époux, je vous fis voir clairement et d'une manière qui jusqu'alors n'avait été imaginée par aucun écrivain, que dans les quatre époques fameuses, dans les qua-

tre âges de gloire pour les arts, celui de Périclès ou d'Alexandre pour les Grecs, celui d'Auguste pour les Romains, celui des Médicis et de Léon X pour les Italiens; celui de Louis XIV pour les Français, et pendant le brillant intervalle qui sépare ces deux dernières époques et qui fut rempli par dom Emmanuel en Portugal, par François Ier en France, et par la reine Anne en Angleterre, je vous fis voir, dis-je, que l'influence des femmes célèbres et des princesses, dans ces cours de luxe, de pompe, et quelquefois aussi de corruption, a le plus contribué au développement de la culture, à la splendeur des cours, au progrès des arts et des lettres. . . . .

. . . .

J'ai dit aussi quelques mots sur l'espace de temps, non moins brillant qui s'est écoulé depuis Louis XIV jusqu'à nos jours (1) . . . . .

. . . .

Ayant terminé de la sorte la partie principale de mon discours, comme je l'avais promis, je n'ai plus qu'à vous donner un léger aperçu de l'état actuel des arts en Europe, et à dire quelques mots sur notre Académie, sur ses professeurs, sur ses élèves, sur leurs études et sur les moyens indispensables pour leur avancement (je ne dis pas *progrès*, car ce mot est de mauvais présage) et pour l'utilité nationale.

SECONDE PARTIE.

N° 27.

Tandis que dans les temps dernièrement écoulés, comme je vous ai dit dans mes discours de 1837 et 1840, les arts continuaient à fleurir à Rome, sous l'inspiration ancienne des grands maîtres, conservée religieusement et continuée presque jusqu'à nous, et à l'ombre de la réputation colossale de Canova, si justement acquise par une série de prodiges de sculpture, qui, dit-on, ressemblent tant à ceux des anciens par la grâce et par la simplicité; et pendant que l'Académie de St-Luc et d'autres Académies d'Italie prenaient une forme nouvelle et plus régulière, ce dont je vous ferai part en occasion convenable et dans un mémoire particulier; tandis qu'en France les souvenirs de Vien, de Gros, de David, de Girodet et d'autres soutenaient le crédit de la peinture française, belle et soignée, et que l'on voyait se multiplier, non-seulement à Paris, mais dans d'autres villes remarquables, les nouveaux établissemens des beaux arts; tandis qu'en Angleterre on conservait

(1) Ici, M. Loureiro passe à Gran-Vasco. Cette partie de son discours trouvera sa place dans un des appendices de la lettre n° 7. Là où il quitte ce sujet, il rentre dans les thèses générales ainsi qu'il suit.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

les souvenirs de Thomas Lawrence, et que même en Danemark les arts se maintenaient par la réputation de Thorwaldsen : le goût général des beaux arts, dis-je, avait pénétré jusqu'aux derniers confins de l'Allemagne.

Depuis le Rhin jusqu'à l'Oder et jusqu'au Danube, un mouvement général, animé par les princes illustres de nos temps, s'était manifesté en Prusse et en Bavière. Le même feu qui avait déjà tant brillé à la cour de Saxe se fit aussi apercevoir dans les petits et nouveaux États de Bade et de Wurtemberg. Si la galerie de Dresde, après celle de Florence, avait réuni le plus grand nombre de modèles de la perfection en peinture et en sculpture, de semblables dépôts se font aujourd'hui admirer à Munich, à Dusseldorf, à Berlin. La cour des Frédéric, si célèbre par les entreprises militaires du premier roi de sa race; si fameuse, ou plutôt si vantée par la philosophie du second; si malheureuse par la politique du troisième (1), prend un caractère nouveau et bien différent dans la personne du roi actuel, Frédéric IV. Pacifique, lettré, ami de ses peuples, il cultive les sciences et donne la vie aux arts. Il a près de lui à Berlin, outre les Académies des sciences et des belles-lettres, une illustre Académie des beaux arts, à laquelle sont appelés les professeurs qui se sont le plus distingués dans son école principale de Dusseldorf.

N° 28.

Le directeur de l'Académie de Berlin est Frédéric-Guillaume Schadow, qui alla à Rome en 1810, et fut, pendant plusieurs années, élève du célèbre peintre allemand Weitsch. Appelé par le roi pour être professeur à Dusseldorf en 1827, il fut en 1830 nommé président de l'Académie de Berlin. Son chef-d'œuvre est le grand tableau de la charité qui a été imité et copié à l'envi par beaucoup d'autres professeurs d'Allemagne.

Les autres grands peintres de l'Académie de Berlin sont Bégas et Hensel. Bégas, contre la coutume des Allemands, étudia d'abord en France, fréquentant l'atelier de Gros depuis 1813 jusqu'en 1817. Il alla à Rome en 1822 et en revint grand peintre d'histoire et de portraits.

Hensel se trouvait à Rome en 1823, faisant une copie de la transfiguration de Raphaël, pour la chapelle royale de Charlottenbourg près de Berlin. Le professeur portugais Fonseca, en 1841 apporta de même en Portugal une copie faite par lui de cet admirable ta-

(1) Il n'est pas étonnant que M. Loreiro, qui ne connait de Frédéric II que sa philosophie, ait découvert que la politique de Frédéric III a été malheureuse. (*Note de l'auteur des lettres.*)

bleau, laquelle étant restée quelque temps déposée dans cette Académie, y fut de nouveau copiée, avec beaucoup de talent et de fidélité par les deux jeunes artistes adjoints à la classe de peinture historique, G.-L.-N. Rato et J.-N. Franco, qui méritent beaucoup d'éloges par leur talent et leur assiduité. Ils ont fait cet ouvrage en très peu de temps. Quant au professeur il n'a pas besoin de mes éloges.

Le chef-d'œuvre de Hensel est un grand tableau représentant le Christ en présence de Pilate ; on admire dans le Rédempteur la divinité, unie à l'humilité et à la résignation (1).

N° 29.

Outre ceux dont je viens de parler, il y a encore dans le cabinet de peintures de l'Académie de Berlin, deux tableaux notables, l'un du professeur Frank et l'autre du célèbre peintre Frisch. Celui de Frank est le portrait du roi Frédéric II, passant à cheval, et portant la main à son classique chapeau garni de plumes, pour saluer les habitans de Potsdam qui lui rendent leur tribut d'hommages.

Tout est vérité dans ce tableau et l'expression de Frédéric est caractéristique.

Après Louis XIV, qui à la campagne et à la promenade saluait toutes les dames qu'il rencontrait, et après Frédéric II, aucun roi, aucun prince en Europe, ne rend le salut dans les rues et sur les places aux habitans, excepté notre très estimé roi le seigneur dom Ferdinand, ce que vous tous aurez vu bien des fois.

Le tableau de Frisch est d'un rare mérite et de beaucoup d'expression ; il représente un satyre qui, dans un endroit retiré, surprend des nymphes nues...

N° 30.

A cette Académie de Berlin est comme annexée la grande école de Dusseldorf, dans le duché de Clèves et de Berg, incorporé dans les États prussiens. Cette école est peut-être aujourd'hui l'établissement artistique le plus complet de l'Europe. Il y existait dernièrement beau-

(1) Je dois prévenir ceux de mes lecteurs qui n'ont point connaissance de mon livre sur l'*Art moderne en Allemagne,* que je ne me rends pas responsable de ce que M. Loureiro croit y avoir trouvé. Ce n'est pas une attaque que je dirige contre lui, car sous bien des rapports je le trouve instruit, aimable, bon, plein de zèle, tout à fait respectable ; mais il est tombé dans de graves erreurs, et je dois le dire, puisque c'est moi qu'il cite. Qui sait de combien d'erreurs je me suis moi-même déjà rendu coupable en écrivant ce livre ? Qui sait combien j'en dois commettre encore ? Néanmoins, je ne puis m'empêcher de répéter qu'à partir du § 28 tout ce que M. Loureiro dit sur les arts de l'Allemagne, présente une suite presque non interrompue de quiproquo et de confusions d'idées, de noms et de faits. (*Note de l'auteur des lettres.*)

coup de peintres très distingués : Lessing, peintre de genre, habile graveur et littérateur, né en Silésie en 1808, mort dernièrement et perdu pour les arts à l'âge de 35 ans, ainsi que le fut Raphaël à l'âge de 37; Stilk, né à Berlin, auteur du tableau d'Hylas, enlevé par les nymphes près d'une fontaine à laquelle il avait été puiser de l'eau pour les Argonautes; et du tableau des deux Eléonores, aimées par le Tasse à la cour de Ferrare : Schrodter enfin, auteur du tableau de l'ingénieux chevalier de la Manche, lisant le roman d'Amadis des Gaules, composition d'un genre particulier, dont S.M. le roi Ferdinand possède une excellente copie, par Griller, dans le palais *das Necessidades*, et qui a été bien lithographiée par son valet de chambre Vencesas Cifka.

N° 31.

Par rang d'importance, après ces deux Académies, vient le tour de l'école de Munich, résidence du roi Louis de Bavière. Le directeur de cette école est le professeur Cornélius, grand sculpteur à Rome en 1810, compagnon d'études de Thorwaldsen et d'Overbeck, élèves tous deux de Carstens et de Canova.

De même que le dernier duc de Bavière et premier roi Maximilien était homme de beaucoup d'études et de grandes connaissances littéraires, ainsi son fils, le roi Louis estime les belles-lettres et cultive lui-même les arts qui font ses délices. Il trouva la Pinacothèque, ou galerie de tableaux, commencée par son père; il l'a continuée et a fondé lui-même la Glyptothèque ou galerie des statues, bustes, médailles et antiquités de tout genre.

N° 32.

Outre ces deux dépôts précieux, le palais de la résidence du roi Louis et les meilleurs établissemens publics de Munich (1) sont ornés de tableaux, tous de pinceaux bavarois et germaniques, ils représentent les événemens chantés dans l'ancien poëme national des *Nibelungen* ou *Hommes du pays des brouillards*, dont, hors de l'Allemagne, on n'a qu'une connaissance imparfaite, parce qu'il est écrit dans un langage presque inintelligible, peut-être l'ancien et primitif danois, et en caractères presque indéchiffrables, même pour les gens les plus lettrés de l'Allemagne.

Je laisse aujourd'hui de côté pour abréger, et à cause de leur moindre importance, l'école de Stuttgard, capitale du nouveau royaume de Wurtemberg, celle de Manheim dans le grand duché de Bade, celle de Francfort, ou plutôt l'institut de Sttaudel dans le grand duché de

(1) Le livre dit Berlin, mais je crois que c'est une faute d'impression.
(*Note de l'auteur des lettres.*)

Darmstadt, mais je vous dirai que tout ce court, mais très exact aperçu, m'a été fourni par la lecture de l'ouvrage de M. le comte de Raczynski, qui est ici présent, ministre de S. M. le roi de Prusse à cette cour, natif de cette partie de la Pologne qui est aujourd'hui incorporée dans les États prussiens (1).

N° 33.

. . . .

N° 34.

. . . .

N° 35.

Nos professeurs cultivent les arts du fond du cœur, par penchant, et avec talent ; sans ambition, sans espoir d'autre récompense publique que leurs minces appointemens.

Cet amour des arts et ce désintéressement ne doivent pas surprendre chez les Portugais. Les professeurs des classes de peinture, de sculpture, d'architecture, ont présenté pour l'exposition de cette année, des ouvrages qui sont d'une exécution supérieure.

Les académiciens honoraires et quelques amateurs qui ne font pas partie de l'Académie, ont aussi fourni des essais très recommandables. Les jeunes élèves ont concouru aux différens prix, soit par des productions, fruit d'un long travail, soit par des esquisses improvisées, qui font bien voir que le génie portugais arrive à tout et est propre à tout. En bien des choses, nous pouvons rivaliser avec les étrangers. Les prix décernés par la conférence générale de l'Académie, ont été distribués par Vos Majestés aux élèves, dont les cœurs, que la gloire fait encore palpiter, se sont remplis d'une noble reconnaissance aux pieds de Vos Majestés.

La loi qui a institué la distribution des prix, est une mesure sage et qui doit être maintenue dans l'intérêt de la jeunesse studieuse : cette honorable distinction l'anime ; et la crainte de voir ces distributions supprimées a fait perdre courage aux élèves de l'Académie. Il n'y a rien dans le monde réel sans émulation : dans le monde idéal, il peut y avoir tout ; mais idéal et rien, c'est la même chose.

N° 36.

C'est en s'appuyant sur ces principes que se présente encore une fois aujourd'hui devant Vos Majestés, le directeur de l'Académie, celui qui

(1) Je le répète encore, je ne puis pas assumer sur moi la responsabilité de toutes ces plaisantes citations. (*No e de l'auteur des lettres.*)

est dépossédé de ses droits depuis tant d'années, abandonné, méprisé, mais non coupable ; qui aurait pu être si utile, si l'on eût voulu profiter de ses services, et qui, sous le gouvernement actuel de Vos Majestés si généreuses, si bienfaisantes, espère encore être récompensé et indemnisé.

C'est encore par l'effet de ces mêmes principes et par la méchanceté des hommes, du moins par celle des autres et non par la sienne, qu'il ne peut aller plus loin, il ne pourra revenir ici d'aujourd'hui à trois ans (1). Non, c'est impossible. — D'ici au tombeau. Là, mais trop tard, quelqu'un se souviendra, quelqu'un parlera de lui.

APPENDICE C.

Académie des beaux arts de Lisbonne.

LISTE des ÉLÈVES DE TOUTES LES CLASSES.	1840 à 1841.		1841 à 1842.		1842 à 1843.	
	ORDINAIRES.	VOLONTAIRES.	ORDINAIRES.	VOLONTAIRES.	ORDINAIRES.	VOLONTAIRES.
Salle du dessin historique.	17	118	19	123	17	124
— de peinture historique.	5	4	5	4	4	4
— de paysage.	»	24	»	28	»	25
— d'architecture.	17	42	19	41	19	42
— de sculpture.	1	2	1	2	1	2
— de gravure historique.	1	3	1	3	1	1
— — de paysage.	»	8	»	9		6
Leçons de nuit pour les ouvriers : géométrie et architecture.	»	32	»	35	»	41
Leçons de dessin d'ornemens.	»	65	»	82	»	145
— — historique.	»	95	»	94	»	137
— d'étude du modèle vivant.	»	11	»	14	»	21
TOTAL.	41	404	45	435	42	548

Académie des beaux arts de Lisbonne, le 29 décembre 1843.
Le professeur suppléant d'architecture faisant fonctions de secrétaire,
Signé : JOSÉ DA COSTA SEQUEIRA.

(1) Je ne sais pas si j'ai bien compris, mais cela se trouve ainsi dans l'original. (*Note du traducteur.*)

Organisation et frais de l'Académie de Lisbonne.

	1	directeur.
	7	professeurs.
	5	professeurs suppléans.
	29	artistes agrégés.
	13	employés inférieurs.
Total	55	

Voici les noms de la plupart d'entre eux :

Francisco de Sousa Loureiro, directeur général de l'Académie (1).
Antoine da Fonseca, professeur de peinture, âgé de 47 ans.
Joaquim Rafael, professeur de dessin, âgé de plus de 60 ans.
André Monteiro, professeur et peintre de paysage, âgé de 73 ans.
Jean Pirès da Fonte, professeur d'architecture, âgé de plus de 50 ans.
François d'Assise Rodriguès, professeur de sculpture, âgé de 43 ans.
José da Silva, professeur de gravure, âgé à peu près de 60 ans.
Benjamin Comte, professeur de gravure, âgé de près de 80 ans.
Caetano Ayrès de Andrade, professeur suppléant de dessin, âgé à peu près de 56 ans.
Francisco Pereira de Freitas, professeur suppléant de paysage, âgé de plus de 70 ans.
Francisco de Paula Araujo Cerquiera, professeur suppléant de sculpture, âgé de 39 ans.
José da Costa Sequeira, professeur suppléant d'architecture, âgé de 44 ans.
Et les artistes agrégés.
Lucas José dos Santos Pereira, âgé de 43 ans.
Norberto José Ribeiro, élève de Taborda qui a travaillé à Ajuda (2).
Joaquim Gregorio de Silva Ratto senior, âgé de plus de 70 ans, élève de Sequera : il a travaillé à Ajuda.
Gregorio Luiz Maria Ratto junior, âgé de plus de 30 ans, et qui a travaillé à Ajuda ; il a fait la partie supérieure de la copie de la Transfiguration, dont il a été question à propos de l'exposition de 1843.
José Maria Franco, âgé de plus de 30 ans, a fait la partie inférieure de cette même copie.
Louis José Pereira Rezende, peintre de miniature, âgé de près de 80 ans.
Joaquim de Sousa, architecte, âgé de près de 50 ans.

(1) Mort en 1844, âgé de près de 80 ans.
(2) Mort en 1844, âgé de plus de 70 ans.

Antoine de Sousa, architecte, âgé de plus de 50 ans.

Alvès, architecte, âgé de plus de 30 ans.

Gaspar dos Reis, sculpteur en bois.

Pedro Aragão, sculpteur en pierre, âgé de plus de 30 ans.

Da Cunha d'Eça, sculpteur, âgé de plus de 30 ans, et qu'on m'a dit avoir beaucoup de talent.

Schiappa Pietra, âgé de plus de 30 ans.

Cezarino, sculpteur d'ornemens, âgé de 34 ans.

Oliveira Monteiro, graveur, âgé de plus de 50 ans.

José dos Santos, graveur, âgé de 40 ans, qui m'a accompagné dans mes excursions.

Antoine Correa Barreto, graveur, âgé de 30 ans.

Les frais de l'Académie, d'après le dernier budget, s'élèvent pour Lisbonne à 17,121,400 reis, et pour Porto à 6,060,000 reis. Total : 23,081,400 reis ou 144,883 francs.

Parmi les élèves de l'Académie, il y en trois auxquels je reconnais plus particulièrement des dispositions heureuses et qui dessinent déjà d'une manière fort remarquable ; ce sont : le jeune Fonseca, fils du professeur ; Jean-Pierre Monteiro ; et Thomas-Joseph d'Anunciação. Je serai peut-être dans le cas d'en citer encore d'autres.



SEPTIÈME LETTRE.

GRAN-VASCO.

Lisbonne, le 17 février 1844.

Je vous ferai observer que cette lettre, ainsi que les appendices et les notes, renferment de graves inexactitudes au sujet d'Évora. J'ai senti la nécessité d'aller sur les lieux pour vérifier les faits. Je me suis arrêté dans cette ville depuis le 6 jusqu'au 10 de juillet 1844. Ma lettre xve vous rendra compte du résultat de mes investigations, mais je laisse subsister ici toutes les inexactitudes qu'on m'a fait commettre; car je veux de bonne foi vous associer à mes recherches et vous en rendre témoins et juges.

MESSIEURS,

Il me serait difficile de déterminer quels sont les tableaux qu'on attribue ici à Gran-Vasco. Il me semble que cette dénomination, dans l'idée qu'on y attache généralement, désigne plutôt une catégorie de vieux panneaux, envisagée sous le point de vue d'un certain air gothique qui lui est propre, qu'une origine, un nom d'auteur et même une nationalité distincte. Il y a des personnes qui vont jusqu'à dire qu'on rencontre des Gran-Vasco en très grand nombre en Allemagne; d'autres donnent ce nom indistinctement à tous les tableaux du Portugal qui appartiennent au commencement du

XVIe siècle ; d'autres enfin établissent des distinctions : ce qui leur paraît bien fait, est toujours l'œuvre de Gran-Vasco ; ce qui est moins bien, est de son école.

Comme nous le verrons plus tard, le Portugal possédait au temps d'Emmanuel, et plus encore au temps de Jean III un bon nombre de peintres nationaux et étrangers ; à cette même époque, on a fait venir beaucoup de tableaux d'autres pays, surtout de Flandres ; cependant tous ces tableaux, ou presque tous, sont confondus sous la même dénomination ; celle de Gran-Vasco et de son école.

Vous savez mieux que moi, Messieurs, combien il faut avoir vu de peintures, combien il faut s'être occupé de cette matière, pour pouvoir juger des époques et des origines des tableaux avec quelque probabilité de ne pas tomber dans de grossières erreurs. Vous savez que le plus souvent les gens qui s'y entendent le mieux, ne se tirent d'affaire sans honte qu'en doutant beaucoup et en convenant de l'insuffisance de leurs connaissances.

Depuis que j'ai soulevé cette question on s'est donné beaucoup de peine pour éclaircir les doutes au sujet de Gran-Vasco et pour connaître la vérité. Jusqu'à la date de cette lettre tout ce qui m'a été communiqué porte l'empreinte d'une investigation consciencieuse. Je dois surtout rendre à M. de Balsemão et au vicomte de Juromenha le témoignage que dans toutes leurs recherches ils n'ont eu en vue que de connaître la vérité. Cela me rappelle que tous les écrivains n'ont pas usé de la même bonne foi.

Il y eut à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle, un certain nombre d'individus qui avaient pour ainsi dire formé une école de *faux* d'où sortaient des documens de toute espèce. Parmi ces imposteurs frey Bernardo de Brito, Portugais, Lavanha et Higueira, Espagnols, furent ceux qui exercèrent cette fraude avec le plus d'activité. La plus curieuse des pièces controuvées, est celle qui a procuré aux cortès de Lamego une fausse existence de plus de deux siècles. Fernandez et Salazar de Castro, tous deux Espagnols, sont du nombre de ceux qui ont contribué à défaire cet édifice de mensonges et qui ont

les premiers prouvé que l'histoire des cortès de Lamego, de cette bulle d'or, de cette *magna carta*, était une pure invention. Cependant ces fameuses cortès de Lamego ont été considérées pendant deux siècles comme la base fondamentale de l'ordre social en Portugal, et toutes les contestations politiques des dernières vingt-cinq années ont tourné autour de cette invention. M. Rocha qui a franchement abordé la question, termine ses remarques par ces mots : *Conseguira o seu fim, se o zelo pela gloria nacional suprisse a falta de provas em factos da historia* (On verra enfin, si le zèle pour la gloire nationale peut suppléer au manque de preuves en matière d'histoire (1)). Je dois dire qu'on m'a présenté des observations tendant à disculper Bernardo de Brito. Je ne puis entrer dans ces discussions interminables : j'ai cité mon autorité ; d'ailleurs ces observations ne tendent pas à rendre plus respectable le document qui a trait aux prétendues cortès de Lamego.

Je me suis un instant écarté de mon sujet ; mais je vous ai prévenu dans ma première lettre que j'ai choisi la forme épistolaire pour avoir mes mouvemens plus libres.

Revenons à notre sujet.

Les témoignages en faveur de l'existence de Gran-Vasco, qui jusqu'ici sont parvenus à ma connaissance, sont renfermés dans des ouvrages dont la publication ne remonte pas au-delà de l'année 1750. Les citations de ces livres formeront le premier appendice.

Dans le deuxième appendice, j'indiquerai les livres antérieurs à 1750, qui traitent des arts et qui ne font pas mention de Gran-Vasco. Je consulterai aussi d'autres ouvrages publiés depuis cette époque, et qui, par le silence qu'ils gardent sur ce nom ou par la manière dont ils s'en occupent, font douter de l'antique célébrité et du mérite presque exclusif que le public s'est vu entraîné à attribuer à cet artiste, non sans faire tort à un assez grand nombre de peintres d'un certain mérite qui vivaient de son temps.

(1) Voyez *Ensaio sobre a historia do governo e da legislação de Portugal*, par *Rocha*, professeur de droit à l'Université de Coimbre. Coimbre 1843 ; édition revue et corrigée par l'auteur, pages 46-48.

Le troisième renfermera la liste des peintures les plus remarquables, attribuées à Gran-Vasco.

Cette question a fait déjà un grand pas. Quelques personnes ont enfin renoncé à attribuer tous les tableaux en question à l'*illuminador Vasco*, qui a vécu en 1455, et auquel se réfère l'acte qui forme le quatrième appendice de cette lettre.

Le cinquième appendice est consacré aux extraits du discours de M. Loureiro, prononcé il y a quatre semaines, le jour de la séance publique de l'Académie, à l'occasion de la distribution triennale des prix. Ce discours a donné lieu à un article de la *Revista universal*, dont je donne un extrait à la fin du même appendice.

J'ose affirmer dès à présent qu'aucun des tableaux de quelque mérite attribués à Gran-Vasco, et que j'ai vus jusqu'ici, n'est plus ancien que le commencement du XVIe siècle; et il faut se garder de vouloir les attribuer tous au même peintre ou à ses élèves, voire au même pays. Pour ma part, j'y découvre des origines diverses; mais quant à leur époque, je persiste à croire qu'ils appartiennent tous à celle d'Emmanuel et de Jean III.

Jusqu'ici, malgré quelques indications isolées et contraires, je ne vois pas encore clairement qu'il y ait dans les arts en Portugal, une gradation, une sorte d'échelle qui nous conduise successivement à l'époque si féconde d'Emmanuel. Je penche au contraire à croire que c'est sous lui et sous son successeur, et par leur impulsion, que la peinture a surgi tout à coup et qu'elle s'est répandue avec profusion sur tout le pays. Avant Emmanuel nous rencontrons bien quelques noms isolés; mais jusqu'ici je ne puis encore me persuader que la peinture ait été florissante avant 1500 : et elle ne l'a été ni en Espagne ni en Portugal. Le berceau des arts se trouve en Italie. En Bourgogne, aussi bien que sur les bords du Rhin, elle exerçait entre 1400 et 1500 une activité distincte et très grande.

Ce qu'il y a de sûr c'est qu'en 1750, la tradition relative à Gran-Vasco était déjà bien établie (1).

(1) Vous verrez dans la lettre treizième, que Guarienti, vers 1733, parle déjà de Gran-Vasco de la même manière qu'on en parle à présent.

Vous vous serez aperçu que je n'ai pas pour but de prouver que Gran-Vasco n'a pas existé : seulement je serais bien aise de savoir quel était cet homme dont le nom a été successivement élevé par la tradition à une si grande hauteur, et quels ouvrages on peut raisonnablement lui attribuer. Ainsi, ce que je veux, c'est prouver qu'il a existé comme grand artiste ; et si par hasard je ne parvenais pas, avec le secours des autres, à éclaircir la question, cela même ne prouverait point qu'il n'a pas existé : il en résulterait seulement que moi, pour mon propre compte, je n'ai pas encore appris à le bien connaître.

Les investigations ultérieures sur le sujet qui nous occupe dans cette lettre, formeront une série nouvelle, et ce ne sera probablement pas la moins intéressante.

Il est à propos de rappeler ici ce que j'ai écrit sur ce sujet le 8 février 1843.

Notez bien :

« 1° Que je ne nie pas l'existence de Vasco comme peintre;
« 2° Que je ne nie pas qu'il ait été habile ;
« 3° Que je ne nie pas que parmi les vieux tableaux qu'on
« m'a montrés, il puisse y en avoir qui soient de lui.
« Seulement je soutiens que, jusqu'à ce jour, personne ne
« m'a fourni une preuve à l'appui de l'authenticité d'un seul
« de ses tableaux ; qu'il est impossible que tous les tableaux
« qu'on lui attribue soient l'ouvrage du même homme, etc. »

J'ai remis dans le temps, copie de ce petit mémento à plusieurs personnes.

Pour vous préparer à la liste des tableaux attribués à Gran-Vasco et à son école, qui accompagne cette lettre et que renferme le troisième appendice, je vais vous rendre compte de plusieurs catégories de tableaux qui se trouvent confondus sous ce nom. Ils diffèrent essentiellement entre eux, et j'ai cherché à les classer. Je ne doute pas le moins du monde que tous ces tableaux, ou presque tous aient été faits en Portugal; mais leurs auteurs se sont inspirés des anciens peintres allemands ou flamands.

Du moment où plusieurs des personnes qui se sont sérieu-

sement occupées de la question relative à Gran-Vasco, ont renoncé à le reconnaître dans l'enlumineur de 1455, il ne faut plus désespérer de lui assigner sa véritable place parmi les peintres de l'époque d'Emmanuel ou de Jean III; et cet artiste pourra bien être le Vasco Fernandez do Casal dont nous parlerons, quand nous aurons réuni un plus grand nombre de preuves à l'appui de cette nouvelle hypothèse.

1. La figure, assise seule au milieu du tableau, et dont les draperies ne sont pas sans mérite, ne peut avoir été faite par aucun des peintres dont les ouvrages se trouvent à l'Académie. Nous l'appellerons le peintre aux bonnes *draperies*, et c'est ainsi qu'il sera désigné par nous dans la table des noms (1).

2. L'auteur des quatre grands tableaux de l'Académie, représentant le Christ parmi les docteurs, la Visitation, l'Adoration des Mages et la présentation, s'appellera *Bento* (Peintre des tableaux provenant du monastère de Saint-Bento). Les monnaies que renferme le vase au pied de la Vierge, sont de Jean III et prouvent que ce tableau est postérieur à l'année 1521. Le style de ce tableau n'a nulle analogie avec les ouvrages italiens de la même époque. On y découvre au contraire l'influence des Holbein, Lucas van Leiden et Golzius.

3. L'auteur des huit tableaux de l'Académie représentant la vie de la Vierge, a beaucoup d'analogie avec *Bento* sous le rapport du dessin, du coloris, des draperies, ainsi que sous le rapport de la manière dont les riches vêtemens sont traités; mais il en diffère par le caractère des têtes, par le coloris et par la touche que l'on remarque dans les chairs. Sur l'un des tableaux, appartenant à cette série, on lit le nom d'Abraham Prim. Ce nom se trouve écrit très distinctement sur le gouleau du vase qui se voit au milieu du tableau représentant l'Annonciation, et cependant la préoccupation était si grande, qu'au lieu de lire ce nom, on lisait *Ave Maria*. Dans le tableau de l'Adoration des Mages, on découvre un autre nom que je ne puis déchiffrer. J'en donne ici le fac-simile;

(1) Dans la liste ci-après des Gran-Vasco de l'Académie, ce tableau porte le numéro 160.



cette inscription se trouve sur la partie supérieure du fourreau de l'épée du roi Maure. Ces huit tableaux sont presque aussi beaux que les *Bento :* ils sont cependant un peu plus gothiques; les physionomies ont moins de caractère, les figures sont *tozze.* Ils diffèrent aussi grandement des *Bento*, par la touche empâtée des figures du second plan : dans ces derniers, le coloris est plus transparent dans les chairs, on y remarque beaucoup de glacis, et le faire en est plus facile. Il est possible que le nom d'Abraham Prim ne soit pas celui de l'auteur de ces tableaux; peut-être aussi l'inscription que je n'ai pu déchiffrer, renferme-t-elle le véritable nom; mais jusqu'à ce que mes doutes sous ce rapport soient levés, je conserve à l'auteur de cette série de tableaux si intéressans, le nom *d'Abraham Prim.* La date de ces tableaux, ainsi que l'indiquent les monnaies de l'Adoration des Mages, est également postérieure à 1521; ils sont évidemment contemporains des *Bento.* Ces tableaux proviennent de l'église paroissiale de Paraiso.

Il y a à dire que *Abraham*, comme nom de baptême, n'est guère usité en Portugal, et que si cet Abraham avait été juif (comme on pourrait le supposer), il n'est guère probable qu'on l'eût employé à traiter des sujets de la vie de la sainte Vierge. Parmi les peintres flamands, ce nom se rencontre quelquefois. Abraham Bruyn, Abraham Genoels, Abraham Bloemart, ont vécu en Flandre à une époque fort peu postérieure à Abraham Prim, dont les ouvrages, comme nous l'avons vu, appartiennent au règne de Jean III.

4. L'auteur du tableau portant la date de 1529, se trouvera placé alphabétiquement à l'endroit que ce chiffre en lettres romaines doit occuper, c'est-à-dire MDXXIX. Il provient, je crois, d'Espinheiro. Il n'est pas marqué dans le catalogue sous la rubrique des Gran-Vasco. Je lui trouve un type particulier, mais bien peu de mérite. Dans le catalogue il porte le numéro 321.

5. L'auteur des quatre grands tableaux de Thomar trouvera sa place sous le nom de *Centurion* (l'auteur du Centurion) en

l'honneur du Centurion qui fait le sujet d'un de ces tableaux, et dans lequel je découvre les traits d'Albert Durer. Ce qu'il y a de sûr, c'est que la coiffure du Centurion a l'air d'avoir été copiée du portrait d'Albert Durer, peint par lui-même, et l'une des plus précieuses reliques qui nous aient été conservées de ce grand peintre. Ce tableau se voit dans la galerie de Munich. Il a été gravé par Forster. L'influence qui se découvre dans ces tableaux, est beaucoup plus *Durérienne* que dans les *Bento* et dans les *Prim* où l'analogie avec Holbein prédomine. Mais ni dans les uns ni dans les autres, je ne vois rien qui rappelle la peinture italienne de la même époque.

6. Nous devons aussi accorder une place honorable à l'auteur des quinze tableaux qui se trouvent à Sétubal, dans l'église du couvent de Jésus. Nous placerons ce peintre dans la table des noms sous celui de *Setubal* (peintre des tableaux de *Setubal*). Voici les sujets de ses tableaux.

1. Saint François recevant les clefs;
2. Annonciation;
3. La Naissance;
4. La Circoncision;
5. L'Adoration des mages;
6. Sainte Véronique;
7. Jésus sur la croix;
8. Le Calvaire;
9. L'Assomption de la Vierge;
10. La Mise au tombeau;
11. La Résurrection;
12. De saints moines;
13. De saints martyrs;
14. Saint Antoine;
15. L'Ascension;

Et deux petits tableaux.

La Flagellation;
La Prison.

On me mande de Sétubal à ce sujet :

« On dit que ces tableaux sont l'ouvrage de Gran-Vasco,
» *mais il n'y a* aucun document qui le prouve, cependant on

« sait positivement que ces tableaux ont été donnés à ce cou-
« vent, par les rois qui en furent les patrons, dom João II
« et dom Manuel. »

M. de Balsemão m'a fourni à l'égard de ces tableaux les renseignemens suivans, extraits de frey Jeronimo de Belem : *Chronica serafica da Provincia dos Algarves* (1753), partie 2[e], livre 11[e], chapitre IV[e], n° 16, page 588 (Manuscrits se trouvant à la bibliothèque nationale de Lisbonne). « Le roi
« Emmanuel donna à cette église (du couvent de Jésus) de ri-
« ches peintures, lesquelles, avec d'autres de la Passion de
« Notre-Seigneur, la rendirent riche et dévote. Ces peintures
« consistent en dix-neuf panneaux, dont quelques-uns repré-
« sentent des saints de l'ordre de Saint-François et des sujets de
« la Passion. C'était un cadeau de la reine Eléonore, sœur du
« roi. Celle-ci les avait reçues en don particulier de l'empe-
« reur Maximilien, son cousin. Ces tableaux par leur curiosité
« et par leur perfection, montrent bien qu'ils sont un cadeau
« royal, ils se conservent maintenant avec le même lustre dans
« l'intérieur de l'église, où ils furent placés à l'occasion des nou-
« veaux lambris dont fut décorée la chapelle principale. » Ces renseignemens ont été textuellement extraits par l'auteur de ces chroniques, d'un manuscrit de sœur *Léonore de João* religieuse du même couvent, qui en devint abbesse en 1630, et mourut en 1648. Le titre de ce manuscrit, qui se trouve également à la bibliothèque nationale, est *Tratado da antiga e curiosa fundação do convento de Jesus*. Partie 1[re], chapitre II[e] (1).

7. Le peintre des quatre tableaux qui se voient dans la sacristie de Madre Deos à Lisbonne, trouvera sa place sous le nom de *Madre Deos*. Trois figures de saintes, un tiers de grandeur naturelle, dans la même sacristie, sont d'un faire différent, mais de la même époque.

Ces tableaux ne peuvent en aucune façon être antérieurs à

(1) En revenant d'Evora (c'était le 11 juillet 1844), j'ai visité l'église de Jésus. Sur l'un des tableaux cités ci-dessus on lit : *T. Bomvfus Andloi.* Cette inscription se voit sur un fourreau d'épée dans l'un des moindres tableaux du chœur, à main gauche du spectateur.

l'année 1518, car le fait historique représenté sur l'un d'eux, savoir l'entrée de sainte Auta à Lisbonne, eut lieu cette même année; il est également évident que le mariage du roi, qui est représenté sur un autre de ces quatre tableaux, avait eu lieu à l'époque où ces tableaux ont été faits. Dom Manuel a épousé sa première femme Isabelle, fille de Ferdinand et d'Isabelle, en 1497; la seconde, dona Maria, sœur de la précédente, en 1500, et la troisième dona Eléonore, fille de Philippe I[er] de Castille, en 1518, quand il avait déjà 49 ans. Or, le prince représenté sur le tableau du mariage, a l'air fort jeune, il faut donc croire que c'est Jean III, qui a épousé en 1525 dona Catharina sœur de dona Eleonore, lorsqu'il n'avait que 23 ans. Il résulterait de toutes ces dates que les tableaux de Madre Deos ne peuvent pas être antérieurs à 1525.

Les tableaux de Madre Deos sont peut-être aussi bons que celui de la galerie Boisserée (maintenant faisant partie de la galerie royale de Munich), qui est attribuée à Schorel. Ils paraissent avoir eu d'abord une autre destination, car les pieds des figures du premier plan, ont été sacrifiés aux dimensions de l'enchâssure.

8. Les tableaux du duc de Palmella avaient fait partie, autrefois, de la collection du marquis de Valence (1); ensuite ils ont appartenu au comte de Figueira (dom José de Castello Branco) qui en avait hérité par sa femme, une Mello. Ces tableaux qui représentent la vie de la Vierge, méritent selon moi peu d'éloges, et il m'est assez indifférent de savoir quel en est l'auteur. Ils sont au nombre de huit.

Rencontre de sainte Anne, avec saint Joaquim.
La Naissance de la Vierge.
L'Annonciation.
La Nativité.
La Présentation au temple.
La Circoncision.
L'Adoration des mages.
Les Épousailles.

9. Les grands tableaux de l'église de Saint-Jean à Thomar,

(1) *Je tiens ces renseignemens d'une très bonne source.*

au nombre de huit ou dix, sont évidemment l'œuvre d'un seul et même pinceau, on les attribue aussi à Gran-Vasco. Je les ai vus et examinés avec soin (le 7 octobre 1843). Ils ne contribueraient guère à la gloire du peintre qu'on saurait être leur auteur. Dans celui de ces tableaux qui représente *un festin*, les trois figures du premier plan ont de bien moindres proportions que les deux figures principales qui sont assises à une certaine distance au bout opposé de la table. A part cette bizarrerie, il y a à dire en général que ce sont de faibles productions. Ces tableaux peints sur bois, appartiennent à l'époque d'Emmanuel ou de Jean III. Il importe très peu d'en connaître l'auteur.

10. Indépendamment de ces catégories distinctes, on rencontre à l'Académie et partout, une quantité très considérable de peintures sur bois, appartenant à la même époque, et qui ont le même cachet gothique. Moi-même j'en ai acheté deux qui ne me déplaisent pas, et qui certainement n'ont pas un mérite inférieur à beaucoup d'ouvrages italiens, flamands ou allemands, dont on voit chez nous des collections en grand nombre, et qu'on recueillait il y a 30 ans, avec une ardeur sans pareille.

11. Frey Carlos mérite ici une mention particulière. Ce peintre, à ce que m'assure M. Roquemont, n'est pas sans mérite.

Voici ce que j'ai appris de M. Roquemont, qui est doué d'un sentiment des arts on ne saurait plus éclairé et plus intime. M. Roquemont a possédé de frey Carlos, un Christ au tombeau, figures demi-grandeur naturelle, portant signature et la date 1535. Ce tableau est d'un faire et d'un style qui a une grande analogie avec tous ceux qu'on attribue à Gran-Vasco, et cependant ils sont déjà d'une époque très avancée. Il serait curieux de vérifier, si en Espagne, les tableaux de cette même période ont un caractère analogue à ceux-ci. Ce ne sera pas le cas des ouvrages de Juan de Joánes.

Taborda dit, de *frey Carlos*, qu'il était Flamand de nation, qu'il a vécu et peint à Espinheiro et dans le couvent de Sta-Marinha da Costa. Taborda rapporte aussi que le couvent de Belem à Lisbonne, renferme des ouvrages de frey Carlos. Nous reviendrons sur ce peintre et sur ses ouvrages.

Je terminerai cette lettre en vous soumettant encore une réflexion. Nous sommes loin d'être au bout de nos recherches, et cependant nous avons vu déjà que depuis la fin du xv[e] siècle jusqu'en 1550, époque dans laquelle il est permis de placer le peintre qui jouit du titre de Gran-Vasco, il y a eu en Portugal un bon nombre de peintres habiles, tant nationaux qu'étrangers. Bermudez, Taborda et Cyrillo, nous en font connaître plusieurs. Il faut que tous ces artistes aient peint, et comme, à l'exception des tableaux de frey Carlos et d'Abraham Prim, je n'en connais pas parmi ceux qui sont attribués à Gran-Vasco, dont l'origine soit démontrée, il n'y a pas de raison pour que tel ou tel autre tableau soit plutôt de ce dernier que des autres peintres, dont on ne connaît pas non plus exactement le faire, le style, le coloris. La tradition a beau faire, les tableaux que j'ai plus haut classés, ne peuvent être l'ouvrage du même peintre. Ce mot *école* ne me paraît pas ici non plus applicable. Je ne connais pas encore de *maître* et à plus forte raison je ne connais pas d'*école*. Je ne connais jusqu'ici qu'une nombreuse catégorie de vieux tableaux qui, par leur air gothique, appartiennent à une seule et même époque.

Il faut aussi observer que les meilleurs parmi les tableaux attribués à Vasco, les *Prim*, *Bento*, *Madre Deos*, *Setubal*, sont postérieurs à l'année 1521, temps où, sur toute l'étendue de l'Italie, le style gothique venait de faire place au grand style de l'époque de Léon X, et où en Allemagne la peinture n'avait pas encore subi ce changement. Aussi, sans vouloir affirmer que tous les vieux tableaux portugais sont exempts de l'influence italienne, surtout de celle des Vénitiens, contemporains de Bellini, je pense seulement que l'influence qui se fait reconnaître dans les *Prim*, *Bento*, *Madre Deos*, *Setubal*, *Centurion*, est allemande et flamande. Je ne veux pas dire pour cela que parmi les tableaux de l'époque d'Emmanuel et de Jean III, le plus grand nombre n'ait pas été fait en Portugal par des Portugais ou par des étrangers, je ne parle que *d'influence*. Je pense qu'à force de soins et de recherches, nous parviendrons jusqu'à un certain point à éclaircir ces questions.

APPENDICE I.

GRAN-VASCO.

TÉMOIGNAGES EN FAVEUR DE GRAN-VASCO

POSTÉRIEURS A 1750.

(Je conseille à mes lecteurs de parcourir rapidement ou même de sauter ce qui suit jusqu'à la lettre 10, car la question relative à Gran-Vasco se trouvera résolue plus tard. Si j'ai introduit ici tant de choses inutiles, c'est parce que j'ai craint qu'on ne m'accusât d'avoir supprimé des renseignemens favorables à une opinion que je combats; et je tiens à constater la confusion d'idées qui régnait ici dans les arts.)

MÉMOIRES

CONCERNANT LE PEINTRE VASCO FERNANDEZ, APPELÉ COMMUNÉMENT GRAN-VASCO.

1758.

(Ces mémoires ont été communiqués à l'auteur de ces lettres par M. le vicomte de Juromenha, le 25 janvier 1844.

Extrait des notices qui appartiennent à l'une des quatre paroisses de la cathédrale de Vizeu fournies à la demande de la secrétairerie d'Etat. Ces informations sont de la teneur suivante :

Il existe une église sous l'invocation de saint Martin, évêque, de laquelle anciennement partaient les prélats de cet évêché pour faire leur entrée publique dans la cathédrale. On ne sait rien sur sa fondation, si ce n'est qu'elle est des plus anciennes de la ville. Elle n'a qu'une nef avec trois autels. Sur le premier, qui est le maître-autel, on vénère l'image de saint Martin, évêque, et sur les autels latéraux on vénère *deux peintures anciennes, ouvrage du grand et célèbre artiste Gran-Vasco* qui était du district de cette paroisse; celle qui est du côté de l'épître représente saint Bras, et celle du côté de l'évangile Notre-Dame de la Pitié. Dans cette église et dans celle de saint Michel susmentionnée on célèbre la messe conventuelle les jours de précepte pour les habitans du district. Ces églises, avant d'avoir été réunies à la cathédrale, formaient des paroisses séparées, et c'est en commémoration de ce fait qu'on y dit encore quelquefois la messe (1). Il y

(1) On m'a assuré à Vizeu, que dans ces deux églises il n'y avait plus de tableaux (*Note de l'auteur des lettres, postérieure de plusieurs mois à la date de la lettre 7e.*)

a aussi à une demi-lieue de là un village qui est le dernier du circuit de ma paroisse : il s'appelle Moure do Carvalhal, il contient 36 feux ou habitations avec 132 habitans, qui tous sont redevanciers de Joseph de Lemos e Napoles, seigneur (Morgado) de Moure. Il y a là une chapelle sous l'invocation de Notre-Dame de Remioles. Elle ne contient qu'un autel où l'on vénère l'image de la sainte patronne. Elle a une confrérie sous la protection de la même sainte vierge. Cette chapelle fut fondée par les habitans du lieu, à leurs propres frais ; ce sont eux qui fournissent tous les ornemens nécessaires. Ils n'ont aucune autre charge. Il n'y a dans ce village rien de plus qui soit à mentionner ; seulement, à peu de distance, il y a des moulins dits, *du peintre*, où naquit, selon la tradition constante, un bien célèbre et habile peintre appelé Gran-Vasco, lequel, dit-on, fit l'étonnement non-seulement de ce royaume, mais encore des étrangers, ce qui est encore aujourd'hui attesté par ses tableaux de la cathédrale de Vizeu.

Le curé, EMMANUEL GOMEZ SIMOENS.

CATHÉDRALE DE VIZEU.

Elle est ornée de deux chaires, quatorze confessionnaux, un grand baptistère en marbre, une grande sacristie où l'on voit de riches vêtemens sacerdotaux et beaucoup de vases d'argent ; sur les murs, on admire beaucoup de tableaux *faits par Gran-Vasco*, et quatre glaces. Au milieu de la muraille est placée la vénérable image du Seigneur, attachée à la colonne, œuvre qui, en vérité, semble faite par la main des anges, tant elle a de majesté et tant sont grands le respect et la dévotion qu'elle inspire, etc. (1).

Cette cathédrale a un grand cloître avec huit autels, etc., et en dehors du cloître près de la porte, dite du soleil, se trouve l'autel du Bon Jésus avec *un tableau où l'on voit tous les tourmens que l'on fit souffrir à notre Rédempteur; c'est l'ouvrage des mains et du pinceau du mêm Gran-Vasco*, etc.

PROPRIÉTÉ DE FONTELLO,

Maison de plaisance des évêques.

..... Cette cour est entourée d'habitations de quatre côtés. En face de la tour se trouve la façade principale qui a différentes fenêtres, et à la droite la chapelle de sainte Marthe que fit construire l'évêque dom Jean Emmanuel, parce que celle qui y était auparavant était ancienne et petite ; il en est resté un grand *tableau de Gran-Vasco de Vizeu.* Cet habile peintre y a représenté le Christ notre Seigneur reçu dans la maison de sainte Marthe.

NICOLAS ANTOINE DE FIGUEIREDO.

(1) J'ai vu cette sculpture au mois de juillet, étant à Vizeu, et je l'ai trouvée sans nul mérite. (*Note de l'auteur des lettres.*)

Cathédrale de Vizeu.

... Auprès de cette chapelle, le susdit cloître a une porte qui ouvre sur l'extérieur ainsi qu'une autre qui donne entrée à une chapelle consacrée au Christ sur la croix ; cette chapelle a une autre porte, dite du soleil, qui conduit à un escalier par où l'on sort. L'autel est privilégié à perpétuité ; il y a un tableau sur bois où l'on voit représenté l'image du Christ sur le Calvaire, crucifié entre les deux larrons, ouvrage de l'*Apelles portugais Gran-Vasco*, etc.

Le curé, Joseph Mendez de Mattos.

Couvent de Saint-François d'Orgens a Vizeu.

... Dans une arcade, à 5 palmes 1/2 (1,25 mèt.) au-dessus du pavé de l'église, s'élève un tombeau dont la hauteur occupe tout le vide de l'arcade. Sur le devant de ce mausolée, dont la surface est plane, est suspendu un tableau qui remplit toute l'arcade en hauteur et en largeur ; cette peinture faite avec art et avec finesse est une des meilleures que l'on connaisse en cette noble province de Beira. On y contemple la douloureuse scène de la descente de croix. Le corps de Jésus-Christ, notre rédempteur, est étendu dans un linceul ; Notre-Dame, plongée dans la douleur, soutient la main droite du Sauveur ; la pénitente Madeleine baise ses pieds ensanglantés par les clous ; l'évangéliste bien-aimé soutient dans ses bras le corps du Sauveur, brisé et couvert de blessures. Les trois Maries, baignées de larmes, contemplent ce spectacle douloureux. Telle est l'excellence de ces saintes images, que, pourvu qu'elles soient contemplées avec dévotion et recueillement, elles ne peuvent manquer d'amollir les cœurs les plus durs. Cette peinture extraordinaire est en effet si vraie, que l'on ne pourrait trouver de différence entre la réalité et la représentation. Le talent et l'habileté de l'artiste ont été tels qu'il a fait paraître naturel ce qui est l'ouvrage des mains, et vivant ce qui n'est qu'une ombre. On dit que cette admirable et surprenante peinture est une des plus remarquables du célèbre et incomparable *Vasco Fernandez do Casal, surnommé Gran-Vasco ;* qu'elle suffirait seule pour lui acquérir le nom de grand, sous lequel il est à juste titre connu dans toute l'Espagne (1), parce que tous les ouvrages de ce noble et insigne artiste sont une vivante rivalité d'Apelles Timante, de Zeuxis et de Parrhasius qui, selon ce que nous disent les poëtes, reçurent le nom de divins pour le rare mérite de leurs peintures :

..... Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

(1) Beaucoup d'auteurs ont donné ce nom à toute la péninsule, et comprennent le Portugal sous cette même dénomination (*Note de l'auteur des lettres.*)

Il n'y a pas le moindre doute que l'ouvrage dont nous venons de parler ne soit de *Gran-Vasco*, quoique l'auteur du *sanctuaire de Marie* l'ait cru d'Albert Durer.

Le curé de la cathédrale, **Emmanuel Lopez de Almeida.**

(Tous ces éclaircissemens sont de l'année 1758.)

1843.

Eclaircissemens qui ont été envoyés dernièrement de la ville de Vizeu au vicomte de Juromenha.

Nous ne pouvons mettre en doute l'existence de l'*excellent peintre Gran-Vasco de Vizeu* sans tomber dans une espèce de scepticisme; parce que quand les faits historiques ne fournissent pas de certitude, il faut nous arrêter aux probabilités. Les traditions, sur lesquelles sont basées peut-être la plupart des mémoires écrits, ne méritent que la dernière place dans notre croyance quand elles sont destituées de vraisemblance; mais pourtant bien souvent les vérités les plus incontestables sont léguées de cette manière de génération en génération.

Nous trouvons écrit qu'avant Homère ont existé les célèbres Linus et Orphée; cependant comme il n'est rien resté d'eux, quelqu'un a déjà douté de leur existence. Mais que dirons-nous de Virgile et même d'Homère? Oh! disent quelques-uns, quant à ceux-ci ils ont existé, car nous avons leurs ouvrages; mais ils ne font pas attention s'il y a identité des personnes. Ce que l'on appelle l'Iliade n'est, selon d'autres, qu'une collection de morceaux de divers chanteurs grecs, arrangés dans l'ordre où se trouve aujourd'hui ce poëme (1).

Quoi qu'il en soit, il est certain que nous possédons beaucoup d'ouvrages anonymes, ou dont les auteurs sont douteux; mais ce dont nous ne pouvons pas douter c'est que quelques hommes les ont faits, et c'est à ceux-là que nous dirigeons nos hommages quoiqu'il y ait erreur ou corruption de nom et de circonstances biographiques (2).

C'est avec raison qu'il est passé en proverbe, que *verba volant, scripta manent;* mais si, faute de monumens, une tradition constante atteste qu'un individu a existé (3), et montre les ouvrages qu'il a laissés (4), lesquels en matière de beaux-arts servent de fondement à la mémoire traditionnelle, je n'hésiterai pas à prêter foi à ce que je trouverai de raisonnable sur cet objet.

(1) Cette comparaison est judicieuse, mais je ne pense pas qu'on puisse l'étendre à Virgile.

(2) C'est parfaitement juste.

(3) Oui, cette remarque est juste et elle est applicable à Gran-Vasco.

(4) Ceci me paraît moins exact, surtout dans le cas présent.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

C'est précisément le cas dans lequel je considère Gran-Vasco de Vizeu, lequel ayant fleuri dans des temps où le gouvernement portugais n'avait pas encore établi les registres civils et ecclésiastiques, il serait inutile d'aller rechercher son extrait de baptême. L'époque de sa mort est également ignorée; de même que le lieu de sa sépulture à Thomar (*Voyez* Cyrillo Volkmar Machado; Mémoires, page 51).

Les archives des livres de l'évêché de Vizeu furent endommagées lors de l'invasion de l'armée de Masséna en 1810, de sorte que les plus anciens livres qu'aujourd'hui l'on y conserve sont: celui de la paroisse de Pessegueiro, qui remonte à l'année 1565; celui de la paroisse dos Chans, depuis 1567; et celui de la paroisse de la cathédrale qui va jusqu'à 1595. Dans ce dernier l'on a fait toutes les recherches possibles, sans que l'on ait pu y rencontrer l'extrait mortuaire de notre peintre.

Toutefois, il est avéré que dans cette ville de Vizeu l'on a conservé jusqu'à présent une tradition constante, fondée et appuyée sur les excellentes peintures de ce grand maître; cette tradition le fait naître dans les environs de la ville, en un obscur moulin, qui a pris pour cette raison le nom de *Moulin du Peintre;* car cet artiste était fils d'un pauvre meunier (1).

La personne qui écrit ceci a eu la curiosité de visiter cet endroit qui, tout humble qu'il est, s'est vu ennobli par la naissance d'un homme célèbre. A la distance de moins d'un quart de lieue de la ville, coule, dans la direction du nord, un faible ruisseau que nous pourrions plutôt qualifier de torrent. Là, dans un étroit vallon, entouré de roches de granit, se trouve placé un petit moulin à blé, et tout auprès les fondemens d'une chaumière qui n'existe plus; c'est dans cette dernière que, selon la tradition, naquit le grand peintre Vasco, qui, dès l'enfance, donna des marques d'un rare génie, en peignant sur la porte de la maison un âne chargé de sacs de farine, avec une telle habileté, que le père, en retournant chez lui vers l'entrée de la nuit, se trouva trompé au point de vouloir faire entrer dans la chaumière ce qui n'était qu'une vaine illusion. J'ai entendu raconter par un vieillard, qui existait déjà en 1730, que, par la protection d'un évêque de Vizeu, Gran-Vasco avait été étu-

(1) Il y a quelque vraisemblance que les tableaux de Vizeu, s'ils ont de l'analogie entre eux, sont tous l'œuvre de Vasco Fernandez do Casal, et que, si ces tableaux sont bons, le titre de Gran-Vasco se fonde sur une supposition admissible. Si ces tableaux sont l'œuvre de différens maîtres, les doutes renaissent, et on doit se demander quels sont parmi tous ces tableaux ceux qui appartiennent à Gran-Vasco? D'ailleurs, je veux les voir, et je serai heureux de trouver sur les lieux, sinon la solution définitive de la question, du moins des indices capables d'y répandre quelque lumière. Ce qu'il y a de sûr, c'est que rien au monde ne peut faire que tout ce qu'on nous présente ici et ailleurs comme étant de Gran-Vasco, soit l'œuvre du même peintre. (*Note de l'auteur des lettres.*)

dier en Italie. Pendant son voyage, il entra dans la maison d'un peintre, disant qu'il exerçait sa profession ; et il demanda à être employé. Les vêtemens en lambeaux, dont il était couvert, son air misérable, le firent mépriser du maître de la maison, qui cependant, par compassion, lui donna des couleurs à broyer.

L'heure du dîner arrivée, tous sortirent ; et notre Vasco profita du moment pour peindre, comme par vengeance, une mouche sur la joue d'une figure, et un fil de toile d'araignée attaché aux cheveux et au nez d'une autre figure, ce qu'il fit avec un tel art que les gens de la maison, en rentrant, essayèrent à plusieurs reprises de chasser la mouche avant de s'apercevoir de leur erreur. Pendant ce temps le peintre s'était esquivé, et tous les gens de la maison s'écrièrent, d'une voix unanime, que cela n'avait pu être fait que par le grand Vasco.

Je pense bien que tous ces récits et d'autres semblables ne sont que des fables comme l'on doit en attendre des traditions locales ; pourtant ils sont un fort indice, non-seulement en faveur de la réputation de Vasco, mais même de son existence, et on peut en induire aussi qu'il appartenait à l'endroit désigné. La tradition la plus constante sur le nom qui se rattache au *Moulin du Peintre*, est celle qui l'appelle Vasco Emmanuel, filleul de Vasco Fernandez do Casal, homme riche dont le nom de famille est encore porté par quelques familles de Vizeu. Un des descendans et héritiers de cette famille me montra dans une maison de campagne, certaine peinture de Vasco à l'entrée de la porte d'une cave. Elle représente le dieu Bacchus assis sur un tonneau. C'est, disait-il, l'ouvrage du filleul de Gran-Vasco. Je ne soutiendrai pas que cette tradition soit authentique ; mais je puis assurer que la peinture, malgré quelques endommagemens, est digne de l'auteur auquel on l'attribue. Ayant eu l'occasion d'examiner les archives de la cathédrale, ainsi que celles du palais des évêques à Fontello, je puis affirmer qu'il n'existe là aucun mémoire touchant la personne et les peintures de Gran-Vasco. Pour ce qui regarde l'école de ce grand maître, il est constant qu'il eut beaucoup d'élèves et d'imitateurs (1).

En vérité, s'il eût fait tous les tableaux qu'on lui attribue, il aurait joui de bien peu de repos en sa vie : il suffirait d'énumérer le grand nombre qui en existe à Lisbonne, à Thomar, à Evora, et surtout dans les églises de l'évêché de Vizeu, pour nous faire douter d'un si grand travail (*Voyez* les mémoires déjà cités de Cyrillo Volkmar Machado).

Beaucoup de ces tableaux sont supposés, mais pourtant le connaisseur peut facilement distinguer ceux du maître de ceux des imitateurs.

Passons à ceux des tableaux de Vasco qui aujourd'hui existent dans la cathédrale de Vizeu.

(1) Qu'y a-t-il de constant relativement à une école et aux élèves de Gran-Vasco? (*Note de l'auteur des lettres.*)

Le premier et le plus considérable par ses dimensions, par sa beauté et la richesse d'invention, est le Calvaire, tableau de 15 palmes (3,39 mètr.) en carré. Il est placé au-dessus de l'autel que l'on nomme de la Porte du Soleil, dans le cloître de la cathédrale. On y voit Jésus-Christ crucifié entre les deux larrons. Les physionomies et les mouvemens sont caractérisés admirablement : le bon larron est tourné vers le Christ, montrant les signes du repentir ; le mauvais larron détourne son visage sur lequel on lit le désespoir et tous les signes que les physionomistes attribuent aux malfaiteurs. Tout près nous voyons saint Longin, qui vient de recouvrer la vue par le sang du Rédempteur. Du côté opposé se trouve le centurion repentant. Plus bas, la sainte Vierge tombe évanouie dans les bras des saintes femmes, et il semble que nous lui entendons dire : *Oh vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus!* Plusieurs groupes de soldats sont à boire et se divertir, et à tirer au sort la tunique du Seigneur. Puis on distingue dans le lointain, suspendu à un arbre, Judas, maudit pour avoir vendu le sang du Juste. Enfin, le tableau contient plus de quinze figures dont aucune ne nuit à l'unité de l'action, et chacune est d'une grande correction de dessin.

Au-dessous de celui-ci, l'on voit trois petits tableaux qui représentent des passages de la Passion du Seigneur, et qui sont achevés avec soin. Ces peintures sont sur bois, comme toutes celles que nous connaissons de cet auteur. Celles dont nous allons parler ne sont point fixées au mur et se voient dans la sacristie de la même cathédrale.

Celui d'entre ces tableaux qui attire le plus l'attention des connaisseurs, représente la Pentecôte; il peut avoir 10 palmes carrés (2,26 mèt.). L'auteur a pris pour sujet le verset 23[e], chap. 2 des Actes des apôtres: *Et factus est repente de cœlo sonus tamquam advenientis Spiritûs vehementis, et replevit totam domum ubi erant sedentes. Et apparuerunt illis dispertitæ linguæ tamquam ignis, seditque supra singulos eorum.* Il faut faire attention à toute la force de cette narration, pour admirer l'excellent développement que le peintre lui a donné dans les différentes attitudes de chacun des apôtres qui se trouvaient réunis dans le cénacle avec la Sainte-Vierge. Ensuite il y a d'admirables détails dans le dessin des figures, et je pardonne volontiers l'anachronisme qu'il a commis, en peignant un apôtre qui lit dans un livre relié et imprimé comme les bréviaires ecclésiastiques de nos jours : chose qui certes n'existait pas alors, comme le savent bien les archéologues. Le tableau de même dimension où l'on voit saint Pierre assis dans la chaire pontificale, est aussi un de ses plus fameux ouvrages. Le saint est revêtu des vêtemens sacerdotaux que les papes, ses successeurs, ne portèrent que plusieurs siècles plus tard. Il présente aussi une grande connaissance d'architecture; mais ce qui surtout fait impression sur le spectateur, c'est la clef que le saint tient de la main gauche, et

qui forme une ombre portée au côté opposé au jour qui vient d'une fenêtre, avec tant d'art et de bonheur, qu'elle semble sculptée plutôt que peinte.

Il y a encore deux autres tableaux de même dimension : l'un représente saint Jean baptisant le Christ dans le Jourdain ; et l'autre saint Sébastien, attaché au poteau et traversé de flèches. Mon opinion, s'il m'est permis d'en avoir en cette matière, est que ces deux tableaux ne sont pas de Vasco ; cependant ils ont du mérite et font honneur, non-seulement à l'élève, mais encore au maître.

Il me reste à dire quelques mots sur les petits tableaux de 4 palmes (90 centimètres) qui représentent des demi-figures. Le premier et le plus notable est saint Jérôme dans le désert, se frappant la poitrine avec une pierre. Le bras qui soutient la pierre semble sortir du tableau. Le second représente une entrevue de saint André et de saint Jean : la figure du premier a une expression admirable. Un voyageur étranger a offert un million de réaux de ce tableau. Le troisième représente saint Pierre *ad vincula;* le quatrième saint Bras vêtu en évêque, lisant un livre ; le cinquième saint Pierre et saint Paul ; le sixième un saint martyr ; le septième saint Benoît ; le huitième un ermite lisant. Il serait difficile, à quelque peintre que ce fût, de surpasser l'expression de cette figure ; le neuvième est saint Antoine, ermite : il a un bâton et prie avec un rosaire en main. Les paroles me manquent pour faire dignement l'éloge de ces chefs-d'œuvre. Tous sont réputés véritablement du pinceau de Vasco ; mais je crois apocryphes quatre autres tableaux de la même dimension qui représentent : le premier Notre-Dame de la Conception ; le deuxième sainte Catherine ; le troisième sainte Luce; le quatrième un saint inconnu. Malgré cela ils ont du mérite ou du moins ils honorent l'école.

Je n'ai plus qu'à parler de quatorze excellens et fameux tableaux qui peuvent avoir 3 palmes et demie (79 centimètres) de largeur et de hauteur ; sept représentent l'histoire du Christ depuis l'Annonciation jusqu'à la Fuite en Egypte, et les sept autres, la Passion depuis la Cène jusqu'à la descente du Saint-Esprit. Ils sont soigneusement peints tant pour le dessin et l'invention que pour le coloris; mais je suis fâché de ne pouvoir maintenant en donner une description détaillée comme ils le mériteraient. Ils sont placés dans la salle du chapitre de la cathédrale.

Voilà tout ce que je sais et puis dire à l'égard de mon concitoyen le Gran-Vasco qui, par son éminent génie honore non-seulement le lieu de sa naissance, mais encore la nation. Je voudrais pouvoir en dire davantage avec certitude et vérité, mais on manque de détails ; il faut en accuser le temps destructeur et l'ignorance de ses contemporains qui n'ont pas su apprécier le mérite.

Vizeu, 15 novembre 1843. J. M. Berardo.

Telles sont les notices ayant rapport au peintre portugais que j'ai pu jusqu'ici me procurer. Dans les réponses données par les curés des paroisses de Vizeu pour la composition du Dictionnaire géographique de Portugal, vous verrez que l'un d'eux affirme que Gran-Vasco était natif de sa paroisse. J'ignore sur quel fondement il appuie cette assertion : je suis même persuadé qu'il n'en a eu d'autre que la tradition vulgaire qui assigne le *Moulin du Peintre* comme lieu de sa naissance.

Les éclaircissemens qui m'ont été donnés directement de Vizeu sont du plus grand intérêt, parce qu'ils font voir qu'une personne intelligente a fait, quoique infructueusement, toutes les recherches possibles dans les différentes archives, surtout dans celles de la cathédrale. En outre, ils donnent l'inventaire de tous les tableaux attribués à Vasco, qui se trouvent dans la cathédrale et dans la résidence de Fontello, maison de plaisance des évêques de cette ville.

Lisbonne, le 22 janvier 1844.

Signé : Vicomte de JUROMENHA.

1751.

Rapport de Diogo Barbosa Machado, abbé, conservateur de l'église de Saint-Adrien de Sever de l'évêché de Porto, et membre de l'Académie, sur la carte apologétique et analytique, par Joseph Gomez da Cruz, à la demande d'André Gonçalvez. Lisbonne, 1752. Page 9 à compter du titre de l'ouvrage.

Extrait du Tribunal ou Cour du Palais.

Sire,

. . . .
. . . .
Les coryphées de la peinture ont été : A Rome, Raphaël, etc., etc.; en Allemagne, Rembrandt, Jean Holbein et Abraham de Mignon ; en Hollande, Lucas de Leyde, etc.; en Angleterre, Dobson Lely, Thornill ; en France, Vouet, Poussin, Lebrun, etc.; en Castille, Ribera, Murillo et Velasquez ; en Portugal, *Gran-Vasco de Vizeu*, Alphonse Sanchez Coelho, Gaspard Diaz, Amaro do Valle, Diogo Reynoso, Fernan Gomez, Joseph d'Avellar, Diogo Pereira, Marcos da Cruz, Bento Coelho, l'insigne Francisco Vieira, et parmi eux tous, celui-ci qui m'a engagé à écrire cette apologie, et dont je ne déclarerai pas le nom, craignant de blesser sa modestie (Il se réfère à André Gonçalvez, peintre de Lisbonne, et c'est par lui qu'il a été engagé à écrire cette carte apologétique).

Lisbonne, le 10 décembre 1751.

1776.

Mémoires historiques de l'utilité de la chaire (*Ministerio do Pulpito*), par Frey Manuel de Cenaculo Villas Boas, évêque de Beja et archevêque d'Evora. — Lisboa, 1776, § 4. Art. *Peinture*, page 134.

« Je ne saurais dépeindre, dit le prélat, le caractère de peinture de ce « siècle, tant parce que la chose est étrangère à ma profession que « parce qu'en vérité les anciens manquaient de zèle pour la conserva- « tion des documens. Je serais fort embarrassé de décider quels sont les « noms qui méritent le plus d'être conservés parmi tous ceux des qua- « rante-quatre (1) peintres que frère Nicolas d'Oliveira dit avoir existé à « Lisbonne, cependant on peut bien dire qu'il n'y a qu'un petit nombre « parmi eux qui soient vraiment recommandables. Quant à nous, indivi- « duellement, nous manquons de renseignemens suffisans à cet égard : « mais parmi eux *Gran-Vasco* de l'école de Pérugin se fit un grand nom.»

1779.

François Diaz Gomez. *Poésies imprimées à Lisbonne en* 1779. Page 18, 1re élégie, note II.

« Un des plus fameux de nos peintres fut *Gran-Vasco* qui florissait « au temps de Jean III. Dans ses ouvrages, ses pensées montrent une « grande élévation et ses figures ont beaucoup d'expression. Il était « admirable dans son coloris, et s'il n'avait pas quelque chose de gothi- « que, il serait un artiste consommé.»

1770.

Dictionnaire d'architecture.... par M. Roland le Virloys, 3 vol. in-4. Paris, 1770, vol. 3e, page 91.

« *Vasco*, vivant en 1480, *dit* en Portugal *le grand Vasquez*, à cause « du grand nombre de beaux ouvrages de peinture qu'il a faits en diffé- « rens endroits de ce royaume, particulièrement dans toutes les maisons « royales, les monastères et églises, bâtis par ordre du roi; il paraît par « sa manière qu'il était élève de Pierre Pérugin; les fonds de ses tableaux « sont toujours ornés de belles fabriques d'architecture, ou de beaux « paysages; son goût le portait toujours à peindre des sujets de l'his- « toire sainte. »

1815.

Taborda (José da Cunha). *Règles de l'art de la peinture*. Lisbonne, 1815.

Cet auteur n'exprime aucun doute sur l'activité artistique de *Gran-*

(1) Ce chiffre est inexact, il faut lire 66 peintres et 46 dessinateurs. (*Note de l'auteur des lettres.*)

Vasco. Il dit qu'il y a peu d'églises, de monastères et d'édifices qui ne soient ornés de ses beaux ouvrages, et il en cite un grand nombre. Il croit que l'on peut admettre qu'il était élève de Pérugin.

Il cite huit tableaux, représentant la vie de la Vierge, que possédait le marquis de Valence.

Il en cite neuf dans la salle des *de profundis* au couvent da Trinidade, qu'il dit ressembler à son style. Ce sont :

la Transfiguration,
la Trinité,
la Circoncision,
le Cénacle,
l'Adoration des mages, et autres.

Dans l'église de Nossa Senhora do Paraiso, se trouvent :

les Épousailles de la Vierge,
l'Annonciation,
la Visitation,
la Naissance du Christ,
la Circoncision,
l'Adoration des Mages,
la Fuite en Égypte,
Jésus parmi les Docteurs.

Il fait surtout l'éloge de la Circoncision.

Dans le monastère de *Sam-Bento da Sande*, il cite les tableaux que nous trouverons aussi cités par *Cyrillo* qui se trouvent à l'Académie et qui ont assurément du mérite. Il fait particulièrement l'éloge de la Circoncision, et je ne puis qu'abonder dans son sens. Néanmoins, je voudrais connaître l'origine du tableau pour savoir à quel peintre je dois avec quelque apparence de probabilité en attribuer la gloire. Parmi les spectateurs qu'il a introduits dans le tableau, on croit reconnaître le peintre.

Taborda donne un extrait du brevet de l'*illuminador* Vasco qui fait partie des appendices de la 5e lettre; mais il n'affirme pas que l'*illuminador* Vasco de 1455 soit le même individu à qui la tradition accorde le nom de Gran-Vasco et dont les ouvrages, ainsi que nous le verrons plus tard, appartiennent évidemment à l'époque d'Emmanuel (1495-1521), ou à celle de Jean III.

Il avoue qu'il ignore d'autres particularités de sa vie, et il en accuse la négligence des auteurs anciens; seulement, dit-il, « nous savons « qu'il vivait en 1480, suivant l'acte d'achat de certains moulins qui « sont encore appelés les *Moulins du Peintre*. »

En note il ajoute : « Il y a des gens qui prétendent que Vasco était « naturel de Vizeu. Nous ne réfutons point cette tradition, seulement « nous remarquerons que nous n'avons connaissance d'aucun fait qui « prouve cette origine et si nous citons ce document, ce n'est qu'en

« nous appuyant sur Guarienti dans son *Abecedario pittorico de Pele-*
« *grino Antonio Orlandi*. Nous voudrions aussi dire comme chose cer-
« taine qu'il est mort à Thomar et qu'il fut enseveli dans l'église du
« monastère de l'ordre du Christ : cependant la personne qui m'a dit
« cela n'a pu me fournir aucune preuve en faveur de cette assertion (1).

Il dit qu'il existe encore beaucoup d'autres tableaux de lui en Portugal ;

A Varatojo dans la chapelle du Séminaire :
l'Annonciation,
la Naissance,
l'Adoration des Mages,
la Résurrection.

Dans la galerie du marquis de Borba :
le Martyr de saint Verissimo ;
celui de sainte Maxima
et de sainte Julie.

Chez le marquis de Penalva :
deux Bénédictins
et un saint Religieux en contemplation.

Dans le collége des nobles :
la Naissance du Christ,
Saint Jean baptisant le Christ.

Il n'a pu découvrir le Christ couronné d'épines, du même auteur, qui d'après les mémoires de Thomas Caetano de Bem (tome I, page 182) doit se trouver dans le couvent de *santo Caetano da Divina Providencia*. Taborda croit qu'il est probable que Vasco a laissé beaucoup d'élèves et qu'un grand nombre d'ouvrages qui lui sont attribués, et qui ne sont pas dignes de sa haute renommée, sont les ouvrages de ses élèves.

1823.

Cyrillo Volkmar Machado.

Voici ce que je lis dans le livre intitulé :

« *Collecçao de Memorias relativas às vidas dos pintores et par Cy-*
« *rillo Volkmar Machado*. Lisbonne, 1823.

Page 49. Peintre. — *Gran-Vasco de Vizeu.*

« Les mémoires qui sont parvenus jusqu'à nous relativement à ce fa-
« meux peintre, sont quelquefois incertains, quelquefois contradic-
« toires, et ne s'accordent que sur un point, c'est qu'il vivait en 1480,
« parce que c'est cette année qu'il acheta quelques moulins en un en-

(1) Nous voudrions bien connaître les preuves de tout ce que Taborda avance lui-même dans ce paragraphe.

« droit proche de Vizeu qui fut appelé *l'endroit du peintre* (1), car on « dit qu'il naquit en ces lieux et que, ainsi que certaines personnes « l'affirment, il fut le fils d'un cultivateur aisé.

« Il y a des personnes qui prétendent qu'il fut disciple de Pérugin ou « de Raphaël. La première hypothèse est peu vraisemblable; la se- « conde impossible, car Raphaël naquit en 1483. Il est possible qu'il « ait été le condisciple de Pierre Pérugin dans l'école d'André Veroc- « chio, Florentin qui fut aussi maître de Léonard de Vinci, car il était « très habile dans la peinture, dans l'architecture et dans la perspective: « toutes choses dans lesquelles notre Vasco excellait.

« D'après diverses traditions, le roi Emmanuel l'aurait envoyé étu- « dier à Rome, en quoi il y a deux incohérences : premièrement que « l'école de Rome est plus moderne que notre peintre; secondement « que si Vasco fut envoyé en Italie par l'un de nos rois, il aurait dû « l'être par dom Alphonse V (1438-1481), vu qu'il était déjà bon peintre « en 1481 quand Jean II commença à régner . . . .
« . . . .
« . . . . »

L'auteur parle ensuite du style de Vasco et de ses ouvrages comme s'il ne doutait de rien et comme s'il ne venait pas de convenir que les renseignemens qu'il a pu se procurer sont *incertains* et *contradictoires*.

« Il a suivi dans ses têtes de madones la manière de peindre de « Pérugin et même la première manière de Raphaël, mais dans les « draperies et surtout dans les corps nus des enfans il a suivi, selon ce « que dit Bermudez, la manière assez gothique des Allemands (2). »

Je ne trouve dans Bermudez rien qui ait l'air de se référer au Vasco en question. Il parle de Vasco Pereira, peintre portugais, qui a travaillé en Espagne en 1598; d'un Vasquez qui l'a assisté dans ses travaux; d'un Vasquez (je ne sais si c'est le même ou un autre), peintre portugais, qui travaillait en Espagne vers 1562.

« Le lieu de sa sépulture est également incertain . . . .
« . . . .

« Quant à ses peintures, il est prouvé (3) qu'il en a orné beaucoup « d'églises, de monastères et de palais royaux (4). Parmi les plus fa- « meux il faut compter :

« 1° Ceux de la cathédrale de Vizeu, dont nous ignorons le sujet;
« 2° Ceux de Thomar, qui doivent avoir beaucoup souffert lors de « l'invasion des Français en 1811;

(1) Est-il bien prouvé que le peintre qui a acheté ces moulins a été un Vasco, et est-ce que cette pièce prouve une identité quelconque?

(2) M. de Balsemão et moi nous avons en vain cherché ce passage dans Bermudez.

(3) Où? comment cela est-il prouvé?

(4) Quels sont-ils? (*Notes de l'auteur des lettres.*)

« 3° Un peintre de Thomar m'a écrit que dans l'église de ce couvent « il existe beaucoup de peintures de Vasco :

« 12 Panneaux qui peuvent avoir 20 palmes de haut sur 10 de « large, représentant :

« le Baptême du Christ,
« la Synagogue,
« la Résurrection du Lazare,
« l'Entrée à Jérusalem,
« la Trahison de Judas,
« la Résurrection,
« la Descente aux enfers,
« l'Ascension,
« les Angoisses de la Vierge,
« les Apôtres dans le cénacle,
« le Jugement dernier,
« la sainte Trinité.

« Ceux qui ornent des autels latéraux sont :

« le grand saint Grégoire,
« sainte Marie-Madeleine, peinture insigne,
« la Conquête de Santarem,
« le Christ mort.

« Dans la chapelle de Notre-Dame des Grâces ;

« saint Jean-Baptiste,
« saint Jean l'Évangéliste,
« saint Antoine,
« saint Jérôme.

« Dans l'église de saint Jean-Baptiste :

« 4 de ses tableaux ;

« Dans celle de la Miséricorde :

« saint Antoine prêchant aux poissons,
« la Descente de la croix.

« Dans la cellule du général du monastère de saint Antoine près de « Lisbonne, il existe de lui 11 ou 12 tableaux sur bois, supérieurement « peints dans son style. Ils représentent :

« la Fuite en Égypte,
« les Mages,
« l'Annonciation,
« la Naissance,
« la Circoncision
« et d'autres sujets sacrés.

« Dans l'église de Sam-Bento se trouvent quatre autres tableaux « qu'on dit être du même auteur.

« Ils représentent :

« l'Annonciation,

« les Mages ,
« la Présentation,
« Jésus parmi les docteurs.

« A Evora se trouve un grand nombre de peintures de l'école de « Gran-Vasco, et beaucoup de sa main.

« Dans le couvent de Saint-François on vénère une Vierge de la con- « ception avec beaucoup d'anges qui chantent et qui jouent de diffé- « rens instrumens.

Dans le dortoir du même couvent :

« Un jugement de Salomon (On reconnaît dans la tête de Salomon « le portrait de dom Manuel.)

« Dans la sacristie :
« la mort de la Vierge.

« Dans les chapelles latérales :
« saint Jérôme ,
« saint Antoine ,
« saint François ,
« un autre saint ermite.

« Dans le couvent d'Espinheiro à Evora :
« le fameux tableau sur bois de l'Assomption ,
« la sainte crèche ,
« le Calvaire,
« la Résurrection.

« On attribue aussi à Vasco dans le vestiaire des chanoines de « cette ville :
« la Résurrection ,
« l'Invention de la croix.

« Et chez les religieux de l'ordre de saint Bernard de cette même « ville :
« Un saint Baptiste pénitent.

« On en cite aussi dans les collections des familles de Valence , « Borba et Penalva.

(Maintenant suit une énumération des tableaux que l'auteur prétend être les ouvrages de ses élèves.)

« Dans la sacristie de Madre Deos à Lisbonne se trouvent deux « petits tableaux sur bois faits dans ce même temps. »

Il y en a bien quatre, et ce sont les plus beaux ouvrages de cette époque que j'ai vus à Lisbonne : nous nous en occuperons ailleurs. Excepté ces quatre sujets historiques il y a encore trois saintes en pied de la même époque , mais d'un autre faire. Plus loin , l'auteur parle d'autres vieux tableaux et il dit simplement qu'ils appartiennent à la même époque. Il cite ceux des couvens de Figueira , près du

couvent des Paulistas à Lisbonne et dans la sacristie de Bemposta à Lisbonne.

« Nous avons entendu soutenir que les têtes sont des portraits de « la famille de Thomas Morus peintes par Holbein; mais nous y remar- « quons une particularité qui se rencontre dans les œuvres de Pintu- « ricchio : c'est que les ornemens sont en relief.

« Nous terminerons l'éloge du Gran-Vasco, en disant avec un bon « artiste de nos jours, qu'il a peint avec vérité et science, principale- « ment les têtes, les draperies, l'architecture et les paysages; qu'il « les terminait avec une délicatesse incomparable. »

On ne saurait être plus aimable envers quelqu'un sur lequel on n'a que des renseignemens *contradictoires* ou *incertains*.

1795.

Antonio Ribeiro dos Santos (1795) (1) *Memorias que colheo*. Manuscrits originaux se trouvant à la bibliothèque nationale. Il cite les ouvrages de plusieurs peintres et parmi eux différens tableaux de *Gran-Vasco*.

Voici ce que je lis dans un de ces manuscrits :

VASCO.

« Parmi tous nos peintres se distingua beaucoup et se fit remarquer « Gran-Vasco à l'époque de Jean III. Il fut disciple de l'école de Péru- « gin. Son pinceau était aussi élégant que celui de son maître. Ce n'était « pas un peintre extraordinaire pour les fresques, mais il était émi- « nent comme peintre à l'huile. Il avait beaucoup d'élévation dans les « pensées; il donnait beaucoup d'expression à ses figures, et son coloris « était merveilleux. C'était surtout dans les draperies qu'il excellait. « On dit de lui qu'il n'était pas heureux dans le modelé des jointures « de ses mains et que ses ouvrages avaient conservé quelque chose « du gout gothique.

« Il existe de beaux tableaux de ce maître *à Vizeu, d'où il était « natif*, à Thomar, à Coimbre dans la chapelle de l'université, dans « les deux colléges de Saint-Pierre et de Saint-Paul et dans l'église du « monastère de Sainte-Croix. A Lisbonne il existe de lui deux fameux « panneaux dans la maison de Penalva, représentant un saint Fran- « çois, un saint Jean-Baptiste, et deux autres saints.

« On voit quelques-uns de ses tableaux dans l'église d'Alcobaça; « et dans l'hospice de cet endroit, une excellente peinture, représentant « le Calvaire, et une autre représentant saint Thomas de Cantorbéry.

« Dans le couvent de la Trinité à Lisbonne on voit des ouvrages « de ce maître dans la pièce qui précède le réfectoire.

(1) Année où il fut nommé bibliothécaire, et où il était déjà âgé.

« Dans la chapelle royale de l'église de Batalha, caveau de nos « rois, il y a de merveilleuses peintures de Vasco, parmi lesquelles « se distinguent celles de la Sainte-Vierge et de saint Thomas. On y « voit aussi, du même pinceau, la représentation des actions de l'in- « fant dom Fernando dans sa captivité (1).

« Dans le chœur de l'église de Thomar, on voit les excellentes pein- « tures que Vasco fit dans les dernières années de sa vie.

« Le martyre de saint Barthélemy est également peint par Vasco. « Ce tableau, qui est sur bois, se voit dans la cathédrale de Lisbonne, « dans la chapelle qui porte le nom de ce saint. Le corps écorché est bien « représenté. Le tableau se recommande par une grande exactitude de « dessin et par un bon contour des figures. A l'endroit où il est placé, « on ne peut l'examiner qu'à la lumière.

« Les autres tableaux du même autel semblent être de la même « main (2). »

1792.

Les *Mémoires historiques et chronologiques* de Thomas Caetano do Bem, moine savant de l'ordre des Théatins, t. I, p. 182, édition de 1792, nous apprennent ce qui suit : « Un petit tableau représentant Notre « Seigneur couronné d'épines, *ouvrage de l'insigne peintre Gran- « Vasco.* »

1808.

Il est parlé de divers *tableaux de Vasco* dans le livre de *Celorico da Beira*, par le chanoine Luiz Duarte Villela da Silva, mort en 1843.

1795.

Frey Manuel de Maria Santissima (Bibliothèque nationale) dans son *Histoire de la fondation de Varatojo*, imprimée à Porto en 1799, cite aussi *plusieurs tableaux de Gran-Vasco.*

(1) Ces tableaux ne se trouvent plus à Batalha, ils auront été transportés à l'Académie de Lisbonne.

(2) J'ai examiné ces tableaux soigneusement avec une lumière. En effet, celui du martyre de saint Barthélemy est évidemment l'œuvre du même peintre qui a fait les sept autres tableaux représentant des passages du Nouveau-Testament. Tous ces tableaux n'ont aucune analogie avec les Prim, les Bento, les Madre Deos. Je leur trouverais plutôt de l'analogie avec les ouvrages des anciens Vénitiens, dont le coloris était très foncé. Cependant, il y a dans ces tableaux je ne sais quoi de Byzantin qui me brouille les idées. Du reste, tous ces tableaux, quoique d'un aspect général satisfaisant, sont d'un dessin et d'un modelé faibles dans les chairs et dans les draperies Ils sont recommandables par le style, par la couleur, et par un sentiment religieux très marqué (*Notes de l'auteur des lettres*, 7 mars 1844.)



APPENDICE DEUXIÈME.

Sur les auteurs qui, par leur silence ou par la manière dont ils parlent de Gran-Vasco, feraient croire que la tradition a été infidèle à son égard, et l'a grandi aux dépens de la vérité et des peintres ses contemporains (1).

I. François de Hollande cite plusieurs peintres; mais il ne cite pas Gran-Vasco; cependant l'époque à laquelle il a écrit (1548) est de peu d'années postérieure à celle où les ouvrages appartenant à la catégorie des soi-disant Vasco se répandirent avec tant de profusion sur tout le Portugal. Il ne se borne pas à ne rien dire sur ces ouvrages, il prétend qu'il n'y avait pas de peintres en Portugal et qu'on n'y faisait pas de bonne peinture.

Voici comment je m'explique cette particularité. François de Hollande était imbu des préceptes de Michel Ange. A l'époque où il vivait en Italie, la peinture s'était tellement écartée du style gothique qui se remarque dans les panneaux objets de nos investigations, que dans son idée ce genre d'ouvrages ne pouvait être considéré comme de la peinture. Assurément dans tous ces tableaux c'est l'influence allemande et flamande qui prédomine : j'ose même dire qu'elle y règne presque exclusivement. François de Hollande nous a dit comment Michel Ange jugeait cette peinture, et l'artiste portugais nous a montré avec quel zèle il embrassait les préceptes de ce maître célèbre. François de Hollande a beau dire qu'il n'y avait en Portugal ni peintres ni peinture, Comme nous avons déjà vu et comme nous le verrons encore, l'existence des peintres est attestée par d'autres auteurs. Quant aux tableaux on les rencontre partout, et dans le nombre il y en a que je juge excellens. Mes lecteurs ont dû s'apercevoir que François de Hollande n'est pas libre de préoccupation : il est naïf mais il est bizarre, et je le trouve plus amusant qu'instructif.

II. Félix da Costa Meesen n'en a certainement rien dit, car Cyrille nous en eût fait part. Voici ce que je lis dans Cyrille, p. 82, sur ce Felix da Costa Meesen.

(1) J'aurai soin d'accompagner ce compte-rendu d'observations qui, en expliquant le silence que divers auteurs gardent sur Vasco, deviendront favorables à la tradition. (*Note de l'auteur des lettres.*)

« Nous devons à cet artiste et écrivain une série de mémoires relatifs « à dix-neuf peintres, sans lesquels nous n'aurions pas eu connaissance « des premiers travaux artistiques du Portugal, et il nous aurait fallu « commencer au second ou au troisième acte. Nous ne savons rien sur « ses ouvrages de peinture, mais son nom se trouve dans les actes de « la confrérie de saint Luc, où il est dit qu'il faisait partie des di- « recteurs de cette confrérie en 1705 et 1706. »

Il a écrit ces mémoires en 1696, et il dit à la fin : « Les hommes cé- « lèbres ne devinrent tels que parce qu'ils fréquentèrent les académies, « et par la suite ils obtinrent des honneurs et des récompenses des « princes. Parmi nos artistes il y en a eu aussi qui méritent honneur, « vénération et applaudissement, bien qu'ils n'aient pas fait d'études « profondes et qu'ils ne soient pas protégés.

« Là où finissent les notices de cet auteur, commencent heureuse- « ment celles de Pierre Alexandrino, écrite par lui-même et celles de « Lobo. Ces écrivains nous serviront principalement de guides, sans « que pour cela nous négligions les autres écrivains qui sont dignes de « notre attention et de notre confiance. Félix da Costa entra dans la « confrérie le 11 novembre 1674 et mourut en 1712. »

Puisque Cyrille se plaint de ce que les renseignemens sur Vasco sont incertains et contradictoires, c'est que Felix da Costa Meesen ne lui a rien appris sur ce sujet.

Cet ouvrage de Meesen ne se trouve nulle part. Il faut qu'il n'ait existé qu'en manuscrit.

III. José Gomez da Cruz dans sa *Carta apologetica da pintura*, ne dit pas un mot de Vasco ; ce n'est que dans le rapport de Barbosa Machado sur le même livre qu'il en est parlé : mais ce rapport est de l'année 1751.

VI. Taborda en parle ; mais déjà on a été dans le cas de juger si ce qu'il dit et ce que j'ai extrait de son livre dans l'appendice précédent, est fondé en raison et s'il a lui-même une idée claire de ce qu'il avance. D'ailleurs son livre est de 1815, et je ne mets pas en doute que depuis 1750 la tradition relative à Gran-Vasco n'ait été bien établie en Portugal.

V. Barbosa Machado dans sa *Bibliothèque lusitanienne* n'en fait pas mention ; mais il faut dire que dans ce livre il ne parle que des écrivains, ou s'il parle de quelques artistes il ne le fait que d'une manière incidente.

VI. Bermudez, dans son *Dictionnaire historique*, cite plusieurs peintres portugais du XVIe siècle ; mais il ne dit pas un mot de Gran-Vasco.

VII. Sousa, comme nous l'avons vu, n'en parle pas; mais il est vrai de dire qu'il ne s'occupe pas en général de noms d'artistes.

VIII. Vasari n'en dit rien; mais il ne s'occupe guère du Portugal.

C'est sur la foi d'une personne qui a fait beaucoup de recherches sur l'histoire des arts de ce pays (l'abbé de Castro) que je citerai encore plusieurs ouvrages ayant rapport à ce sujet et dans lesquels il n'est pas fait mention de Gran-Vasco :

Felippe Nuñez (1615) (1) *Arte de pintura;*

Francisco-Xavier Lobo (XVIIIe siècle) (2) *Dialogos sobre a pintura;*

Fr. Bernardo de Brito, *Elogios dos reis de Portugal*, 1603; et *Monarchia lusitana*, 1597;

Les chroniques des rois Édouard, *Alfonse V*, *Jean II*, *Manuel*, *Jean III*, qui traitent de beaucoup de peintres, architectes, enlumineurs;

Les chroniques des couvens qui également traitent de beaucoup d'artistes. Il y a à dire relativement à ces dernières que Sousa ne nous apprend non plus rien qui serve à éclaircir la question relative aux arts de ce pays quoiqu'il parle beaucoup des objets d'art que renferment les couvens.

Le célèbre orateur Bento Varchi (1549-1590) (3) *Liçoens sobre a pintura.*

L'abbé de Teller (1827), *Dictionnaire historique.*

Il faut dire que je ne trouve dans ce livre ni Coelho, ni Gaspar Diaz : il n'est pas étonnant par conséquent qu'il passe Vasco sous silence.

Nous avons vu d'ailleurs que M. Loureiro, directeur de l'Académie, qui s'est occupé avec tant de zèle d'éclaircir la question relative à Vasco, nous a dit que trois écrivains seulement parlent de lui, savoir : Emmanuel du Cenacle Villasboas 1776, François Diaz Gomez 1799, et Roland le Virloys 1770, sans qu'aucun des trois ait indiqué les sources auxquelles il a puisé (4). M. Loureiro dit que leurs opinions sont erronées en plusieurs points. La tradition ne me paraît bien établie ou plutôt ne me paraît solidement faussée qu'à partir de 1750, et nous manquons de preuves et même d'indications suffisantes pour savoir quels sont les ouvrages qu'on peut raisonnablement attribuer, non plus à

(1) C'est en 1591 qu'il a fait sa profession dans l'ordre des prédicateurs.

(2) Sur l'autorité de la même personne.

(3) La plus ancienne et la plus fraîche date de ses travaux.

(4) M. Loureiro ne semble pas mettre en ligne de compte Cyrillo et Taborda; en cela je trouve qu'il a parfaitement raison, quoique ce soient les seuls livres qui, à ma connaissance, traitent de l'histoire de l'art en Portugal d'une manière détaillée, et avec l'intention apparente d'embrasser le sujet dans son ensemble et dans ses détails.

l'enlumineur Vasco de 1455, mais à Vasco Fernandez do Casal. Je ne désespère pas de trouver là-dessus quelques éclaircissemens à Vizeu. La personne qui m'a fourni les observations citées plus haut, prétend que le savant et classique écrivain François dom Manuel de Mello (1611-1666) (1) aurait sans doute parlé de Gran-Vasco s'il en avait eu connaissance, puisqu'il a parlé avec éloge de Manuel Campello dans son dialogue intitulé : *O Hospital das Letras*, fol. 456. Citer tous les auteurs qui auraient dû parler de Gran-Vasco et qui ne l'ont pas fait, nous mènerait trop loin. J'ai cité ceux qui se sont présentés à mon esprit comme appelés par-dessus tous les autres à lui assigner une place dans leurs ouvrages, et qui ne l'ont pas fait.

APPENDICE III.

Extrait de la liste des tableaux tirés des couvens supprimés et réunis dans le dépôt de l'Académie des Beaux-Arts à Lisbonne. Cet extrait ne comprend que les tableaux attribués à Vasco ou à son école (2).

12. G. V. L'entrée à Jérusalem ; — sur bois ; hauteur 4,02 mètres largeur 2,42 m. = *Thomar. — Centurion.*
13. G. V. La Résurrection ; — sur bois et de la même dimension. = *Thomar. — Centurion.*
14. ÉC. DE G. V. Deux figures ; — sur bois, très endommagées ; 42 centimètres sur 1,06 m.
40. G. V. La Résurrection de Lazare ; — sur bois ; 4,02 m. sur 2,40 m. = *Thomar. — Centurion.*
41. G. V. Le Christ et le Centurion ; — sur bois ; même dimension. = *Thomar. — Centurion.*

(1) Année de sa naissance et de sa mort. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

(2) Dans cette liste, les tableaux attribués à Vasco sont désignés par les lettres G. V, et ceux attribués à son école, par EC. DE G. V. Les mots en *italique*, à la suite, indiquent, les premiers l'origine, les autres la classification du tableau faite par l'auteur des lettres.

94. G. V. La Fuite en Égypte; — sur bois; 1,27 m. sur 1,82 m. = *Paraiso. — Prim (Abraham).*

95. ÉC. DE G. V. Saint Jean-Baptiste; — sur bois; 1,39 m. sur 1,07 m.

96. G. V. La Présentation; — sur bois; 1,77 m. sur 1,32. = *S. Bento. — Bento.*

97. G. V. L'Adoration des mages; — sur bois; 1,54 m. sur 1,01 m. = *Évidemment du même Bento*, mais en mauvais état.

98. ÉC. DE G. V. Sainte Famille; — sur bois; 1,56 m. sur 88 c.

99. ÉC. DE G. V. Saint Thomas touchant les plaies du Sauveur; — sur bois; 52 c. sur 1,77 c.

100. G. V. La Trinité; — sur bois; 2,51 m. sur 2,06 m.

101. G. V. La Crèche; — sur bois; 1,60 m. sur 1,56 m.

102. G. V. Sainte Lucie et sainte Agathe; — sur bois; 32 c. sur 87 c.

103. G. V. La Circoncision; — sur bois; 32 c. sur 87c. (1).= *S.Bento. — Bento.*

104. G. V. L'Ascension; — sur bois; 1,39 m. sur 1,55 m.

106. ÉC. DE G. V. Sainte Catherine; — sur bois; 1,10 m. sur 66 c.

108. ÉC. DE G. V. La Circoncision; — sur bois; 1,92 m. sur 1,57 m.

109. ÉC. DE G. V. Le Martyr d'une sainte; — sur bois; 1,10 m. sur 66 c.

110. G. V. Le Baptême; — sur bois; 1,92 m. sur 1,57 m.

112. G. V. La Crèche; — sur bois; 1,54 m. sur 1,01 m.

113. ÉC. DE G. V. La Résurrection; — sur bois; 1,59 m. sur 1,58 m.

114. ÉC. DE G. V. Deux Saintes, demi-corps; — sur bois; 32 centimètres sur 87.

122. ÉC. DE G. V. Le Christ, saint Jean et saint Jacques; — sur bois; 1,29 m. sur 82.

123. ÉC. DE G. V. Saint George; — sur bois; même dimension.

125. ÉC. DE G. V. La Descente du Saint-Esprit; — sur bois; 1,97 m. sur 1,10 m.

126. G. V. La Fuite en Égypte; — sur bois; 1,54 m. sur 1,01 m.

127. ÉC. DE G. V. La Tentation de saint Jacques; — sur bois; 27 c. sur 86.

128. G. V. L'Annonciation; — sur bois; 1,27 m. sur 86 c. = *de Paraiso. — Prim (Abraham).*

129. ÉC. DE G. V. Le Jugement de Salomon; — sur bois; 1,02 m. sur 74 c.

132. ÉC. DE G. V. L'Habitation de Notre-Dame et des anges; — sur bois 1,27 m. sur 86 c. *de Paraiso. — Prim (Abraham).*

136. G. V. La Présentation de l'enfant Jésus au temple; — sur bois; 1,27 m. sur 86 c. *Paraiso. — Prim (Abraham).*

(1) Il est évident que ce tableau est du même auteur que l'adoration des mages, et les trois autres du couvent de Sam-Bento. Il est moins grand, mais *d'un mérite égal.*

138. ÉC. DE G. V. Saint Jean à côté du prince Jean, en prière (il est représenté à l'âge de 10 ans. Il a régné depuis sous le nom de Jean III) (1512); — sur bois; 1,56 m. sur 66 c. = *Jean III (le peintre du portrait de Jean III)*.

141. G. V. La Profession d'une religieuse; — sur bois; 1,24 m. sur 1,04 m.

142. ÉC. DE G. V. Saint George en prière; — sur bois; 1,29 m. sur 82 c.

143. G. V. La Profession d'un chevalier; — sur bois; 1,29 m. sur 82 c.

144. ÉC. DE G. V. Trois Saintes : demi-figures; — sur bois; 26 cent. sur 64.

145. ÉC. DE G. V. Le Christ et les Apôtres; — sur bois; 56 c. sur 2,80 m.

146. G. V. Le Père Éternel; — sur bois; 95 c. sur 1,08 m.

147. ÉC. DE G. V. Saint Mathieu et saint Jean l'Évangéliste; sur bois; 92 c. sur 67 m.

148. ÉC. DE G. V. Saint Luc et saint Jérôme; — sur bois; même dimension.

150. ÉC. DE G. V. L'Ascension; sur bois; 4,02 m. sur 2,40 m.

152. ÉC. DE G. V. Fragmens de trois tableaux; — sur bois; 4 c. sur 2,35 m.

153. ÉC. DE G. V. Saint Jacques; sur bois; 1,29 m. sur 82 c.

157. ÉC. DE G. V. Saint Jean prêchant; — sur bois; 1,29 m. sur 82 c.

159. ÉC. DE G. V. La Circoncision; — 1,16 m. sur 60 c.

160. ÉC. DE G. V. Saint Jean l'Évangéliste; — sur bois; 1,40 m. sur 98 c. = *Draperies (peintre des belles draperies)*.

161. G. V. L'Adoration des mages; — sur bois; 1, 77 m. sur 1,32 m. = *de Sam-Bento. — Bento.*

163. ÉC. DE G. V. Notre-Dame, l'Enfant Jésus et deux Anges; — sur bois; 1,27 m. sur 86 c. = *Notre-Dame (peintre de)*.

164. G. V. La Visitation; — sur bois; 1,77 m. sur 1,32 m. = *de Sam-Bento. — Bento.*

169. ÉC. DE G. V. Saint Jean-Baptiste; — sur bois; 1,10 m. sur 64 c.

172. ÉC. DE G. V. La mise au tombeau; — sur bois; 1,32 m. sur 82 c.

173. ÉC. DE G. V. La Tentation de saint Antoine; 1,31 m. sur 65 c.

174. ÉC. DE G. V. Un Saint martyr de l'ordre de Saint-Dominique; — sur bois; 1,52 m. sur 72 c.

176. ÉC. DE G. V. L'Adoration des mages; — sur bois; 1,83 m. sur 70 c. (en très mauvais état).

177. ÉC. DE G. V. Saint Jean-Baptiste; — sur bois; 1,29 m. sur 77 c.

178. ÉC. DE G. V. Saint Michel; — sur bois; 1,29 m. sur 76 c.

186. ÉC. DE G. V. Saint Nicolas (Tolentino); — sur bois; 1,19 m. sur 87 c.

187. ÉC. DE G. V. Saint Vicent et saint Jean ; — sur bois ; 1,70 m. sur 70 c.

188. ÉC. DE G. V. Descente de croix. = *Espinheiro.*

189. ÉC. DE G. V. Saint Charles et saint Jacques ; — sur bois ; 1,64 m. sur 70 c.

190. ÉC. DE G. V. Jésus, Notre-Dame, saint Jean et la Madeleine ; — sur bois ; 1,69 m. sur 1,10 m.

191. ÉC. DE G. V. Saint Antoine et l'Enfant Jésus ; — sur bois ; 1,73 m. sur 77 c.

193. ÉC. DE G. V. Saint Jean ; — sur bois ; 1,17 m. sur 55 c.

194. ÉC. DE G. V. Saint François recevant les stigmates ; — sur bois ; 1,73 m. sur 77 c.

195. ÉC. DE G. V. Saint Paul l'Ermite et un autre Saint ; — sur bois ; 1,41 m. sur 93 c.

208. G. V. La Visitation ; — sur bois ; 1,26 m. sur 85 c. = *de Paraiso. — Prim (Abraham).*

209. G. V. L'Adoration des mages ; — sur bois ; même dimension. = *de Paraiso. — Prim (Abraham).*

215. G. V. L'Annonciation ; — sur bois ; 1,54 m. sur 99 c.

216. G. V. Les Fiançailles de la sainte Vierge ; — sur bois ; 1,25 m. sur 84 c. = *de Paraiso. — Prim (Abraham).*

218. G. V. La Mort de la sainte Vierge ; — sur bois ; 1,30 m. sur 1,28 m.

219. G. V. Le même sujet ; — sur bois ; 1,26 m. sur 85 c. = *de Paraiso. — Prim (Abraham).*

220. G. V. Jésus parmi les Docteurs ; — sur bois ; 1,75 m. sur 1,29 m. = *de Sam-Bento. — Bento.*

227. G. V. Une princesse de Portugal avec le cardinal Alpedrinha, demi-figures ; — sur bois ; 1,02 m. sur 46 c.

265. ÉC. DE G. V. La Descente du Saint-Esprit ; — sur bois (en très mauvais état) ; 1,62 m. sur 1,28 m.

274. ÉC. DE G. V. Le Martyr de saint Sébastien ; — sur bois ; 1,18 m. sur 2,45 m.

302. ÉC. DE G. V. Un Évêque ; — sur bois ; 68 c. sur 46 c.

307. ÉC. DE G. V. Saint Pierre ; — sur bois ; 68 c. sur 46 c.

313. ÉC. DE G. V. Un Apôtre ; — sur bois ; 1,19 m. sur 19 c.

314. ÉC. DE G. V. Un Saint ; — sur bois ; 1,40 m. sur 98 c.

316. G. V. Saint Jérôme ; — sur bois ; 1,40 m. sur 98 c.

317. G. V. La Crèche ; — sur bois ; 1,45 m. sur 1,42 m.

381. ÉC. DE G. V. Saint François recevant les stigmates.

404. G. V. La Descente du Saint-Esprit ; — sur bois ; 2,47 m. sur 2,46 m.

405. G. V. Le Christ et la Madeleine ; — sur bois ; 2,45 m. sur 2 m.

410. G. V. Saint Jérôme ; — sur bois ; 1,29 m. sur 1,19 m.

412. G. V. La Création de l'homme ; — sur bois, 1,11 m. sur 82 c.

417. G. V. Le Christ et les Apôtres; — sur bois; 1,10 m. sur 78 c.
431. G. V. La Conception et des Anges qui jouent;— sur bois; 2,08 m. sur 1,30 m.
452. ÉC. DE G. V. Saint Antoine prêchant aux poissons; sur bois; 1,33 m. sur 2,40 m.
460. G. V. L'Ascension; — sur bois; 1,54 m. sur 1,20 m.
466. ÉC. DE G. V. La Descente de la Croix; — sur bois; 1,45 m. sur 1,30 m.
481. G. V. Saint Antoine; — sur bois; 1,38 m. sur 54 c.
485. G. V. Un Sujet de l'Histoire sainte (extrêmement endommagé); 95 c. sur 82 c.

Cette liste nous donne 41 tableaux attribués à Gran-Vasco et 53 à son école.

De tous ces tableaux, les plus remarquables sont les quatre de *Sam-Bento*. Ils renferment vraiment de grandes beautés. Suivent les 8 *Abraham Prim*, très remarquables aussi. *Jean III*, enfant, nº 135, est très bien. Le tableau de *Notre-Dame*, nº 163, n'est pas sans mérite. *Saint Jean* (nº 160) est digne d'éloges sous le rapport de ses belles draperies. Les 4 tableaux de Thomar, sur l'un desquels je reconnais, dans la figure du *Centurion*, le portrait d'Albert Durer, ont du mérite sous le rapport de la composition et du dessin; mais ils me paraissent grossièrement repeints. Tous ces tableaux sont de différens maîtres. Sous ce rapport il n'y a pas pour moi de doute possible; mais tous sont du commencement du XVIᵉ siècle. Pas un n'est plus ancien. Je crois que tous ont une origine portugaise, excepté le *Centurion* et ses trois pendans, que je dirais venus d'Allemagne ou qui ont été peints en Portugal par un Allemand de l'école d'Albert Durer. Dans le *Christ parmi les docteurs de Sam-Bento* et plus ou moins dans les trois autres, les physionomies sont admirablement caractérisées; les draperies sont belles; la composition irréprochable. Dans les *Abraham Prim* le type des physionomies diffère grandement de celles de *Sam-Bento;* mais il existe entre eux une grande analogie sous le rapport des draperies et du coloris. Les figures d'*Abraham Prim* sont ce que les Italiens appellent *tozze*.

Liste des tableaux attribués à Gran-Vasco, qui se trouvent épars dans tout le Portugal; rédigée par M. de Balsemão en 1843.

SUJETS DES TABLEAUX.	LIEUX OÙ ILS SE TROUVENT.	DOCUMENS EN LEUR FAVEUR.
1. *La Passion du Seigneur.*	A Vizeu, hors du cloître de la cathédrale, près de la porte dite du Soleil, sur l'autel du Bon-Jésus (Voyez même lettre, appendice 1er; cathédrale de Vizeu).	*Dict. géog.*, t. 43; supplém., p. 578, annees 1758. Manuscrit, *Archives royales.* *Archives royales, Notice* du curé Nicolas de Figueiredo, 29 septembre 1758.
2. *Notre Seigneur visitant sainte Marthe.*	A Vizeu, *quinta* de Fontello, appartenant à la mitre, dans la chapelle de Sainte-Marthe (Voyez même lettre, appendice 1er; propriété de Fontello).	Dans le *Dict. géog.*, p. 569, t. 43. 1. *id.*, p. 588. 2. *id.* *id.*
3. *Descente de croix :* Jésus, notre rédempteur, est étendu dans un linceul; la Sainte-Vierge inconsolable lui soutient la main droite couverte de plaies; la pénitente sainte Marie-Madeleine lui baise les pieds percés et ensanglantés; l'affligé, le bien-aimé évangéliste le soutient dans ses bras; et enfin tous les spectateurs y paraissent consternés et pénétrés de douleur.	A Vizeu, dans la cathédrale, sur un mausolée (Voyez même lettre, appendice 1er; couvent de Saint-François).	*Dict. géog.*, t. 43, p. 636. *Archives royales, Notice sur la cathédrale*, par Manuel-Joseph Lopez d'Almeida (écrite en juillet 1752), où l'on attribue ce tableau à Vasco Fernandez do Cazal.
4. *Saint Thomas de Cantorbery.*	Autrefois à Alcobaça, couvent de Saint-Bernard (Maintenant ce tableau doit se trouver à l'Académie ou au dépôt général).	Antoine Ribeiro dos Santos; manuscrit.
5 *Martyre de saint Barthélemi*, peint sur bois, et sept autres sujets du Nouveau-Testament.	Lisbonne, dans la cathédrale, chapelle du côté gauche, sous l'invocation dudit saint (Voyez l'appendice 1er de la même lettre, article Antonio Ribeiro dos Santos).	*Bibliothèque nationale, id. id.*

SUJETS DES TABLEAUX.	LIEUX OÙ ILS SE TROUVENT.	DOCUMENS EN LEUR FAVEUR.
6. *Divers tableaux.*	Lisbonne ; cathédrale (Je n'ai pu découvrir dans la cathédrale aucun autre tableau qui eût un air gothique.)	*Bibliothèque nationale.*
7. *Faits relatifs à l'infant dom Fernando dans sa captivité.*	Autrefois à Batalha, dans l'église du couvent de ce nom (Maintenant ce tableau doit se trouver à l'Académie ou au dépôt général).	*idem.*
8. *Saint Jean-Baptiste.*	Lisbonne, chez le marquis de Penalva (On ignore ce que ce tableau est devenu).	*idem.*
9. *Saint François.*	*Idem.*	*idem.*
10. *Vie de Notre-Dame* (en 8 tableaux.)	Lisbonne, chez M. le marquis de Valence (Je tiens du comte Lavradio que ce sont les mêmes qui sont devenus la propriété du duc de Palmella).	Villela da Silva.
11. *Adoration des mages.*	Lisbonne, couvent de la Trinité.	
12. *La Circoncision.*	*Idem.*	
13. *Le Cénacle.*	*Idem.*	
14. *La Transfiguration.*	*Idem.*	
15. *La Trinité.*	*Idem.* (Ces tableaux doivent se trouver à l'Académie ou au dépôt général.)	
16. *Épousailles de la Vierge.*	Lisbonne. Egl. de *Paraiso.*	Villela da Silva.
17. *L'Annonciation.*	Lisbonne. Eglise de *Paraiso* (Ces tableaux se trouvent à l'Académie, ce sont les Abraham Prim).	
18. *La Visitation.*	*Idem.*	
19. *La Nativité.*	*Idem.*	
20. *La Circoncision.*	*Idem.*	
21. *L'Adoration.*	*Idem.*	
22. *La Fuite.*	*Idem.*	
23. *Jésus parmi les docteurs.*	*Idem.*	
24. *Notre-Dame de la Conception,* avec un groupe d'anges à droite jouant d'une espèce de clarinette et chantant.	Evora. Couvent de St-François (Voyez ci-après les notices fournies par M. O'Neil).	
25. *Jugement de Salomon,* dans lequel on a fait le portrait du roi dom Manuel.	*Idem,* dans l'un des dortoirs (C'est peut-être celui qui, dans la liste ci-dessus, est marqué du n° 129.)	

SUJETS DES TABLEAUX.	LIEUX OÙ ILS SE TROUVENT.	DOCUMENS EN LEUR FAVEUR
26. *La mort de la Vierge.*	Evora. Couvent de St-François dans la sacristie (J'ignore si ce tableau se trouve encore à Evora, ou s'il est à l'Acad.).	
27. *Saint Jérôme.*	*Idem*, sur l'un des autels latéraux de l'église.	
28. *Saint Antoine.*	*Idem.*	
29. *L'Assomption de la Vierge* (peint sur bois.)	Evora. Couvent do Espinheiro.	
30. *La Crèche.*	*Idem.*	
31. *Le Calvaire.*	*Idem.*	
32. *La Résurrection,* où l'on remarque à gauche les saintes femmes affligées, et à droite la très sainte mère de Dieu.	Evora. Couvent do Espinheiro (Relativement à tous ces tableaux d'Evora, j'ignore s'ils se trouvent encore dans cette ville, ou s'ils ont été transportés à l'Académie de Lisbonne).	Villela da Silva.
33. *Saint François recevant les stigmates.*	Lisbonne. Couvent de St-Eloi, au *Beato Antonio* (Se trouve à l'Académie).	
34 à 37. *Vie de saint Jean, l'évangéliste.*	*Idem.* (Se trouve à l'Académie.)	
38. *L'Adoration des mages.*	Lisbonne Sacristie de l'église de Luz (Voyez la note qui termine cette liste).	
39. *La Visitation.*	Lisbonne. Eglise du couvent de *Sam-Bento.*	
40. *L'Adoration des mages.*	*Idem.*	
41. *La Présentation.*	*Idem.*	
42. *Jésus parmi les docteurs.*	*Idem.* (Ces quatre tableaux sont ceux que j'appelle *Sam-Bento* ou *Bento.*	
43. *La Naissance* (sur bois.)	Couvent du *Beato Antonio*, à Lisbonne, dans la salle du général de l'ordre.	
44. *L'Annonciation* (idem.)	*Idem.* (Ces deux tableaux doivent se trouver à l'Académie.)	
45. *L'Adoration des mages* (idem.)	*Idem.*	
46. *La Circoncision* (idem.)	*Idem.* (Ce tableau se trouve à l'Académie, et il est indubitablement du même pinceau que le précédent.)	
47. *La Fuite en Egypte* (id.)	*Idem.* (Il doit se trouver à l'Académie.)	

SUJETS DES TABLEAUX.	LIEUX OÙ ILS SE TROUVENT.	DOCUMENS EN LEUR FAVEUR.
48. *Le Baptême*, peint sur bois, de 19 à 20 palmes de haut. sur 9 à 10 de larg. (4,50 m. sur 2,26 m.).	Thomar. Église du couvent du Christ, dans l'enceinte octogone, renfermant le maître-autel.	
48 (bis.) *La Synagogue* (id.)	*Idem*. (Parmi tous ces tableaux de Thomar, il y en a qui sont restés dans cette ville, et d'autres qui ont été transportés à l'Académie. Au nombre de ces derniers sont ceux que j'appelle *Centurion*.)	
49. *La Résurrection de Lazare* (idem.)	*Idem*.	
50. *Le Triomphe de Jérusalem* (idem.)	*Idem*.	
51. *La Prison* (idem).	*Idem*.	
52. *La Résurrection* (idem.)	*Idem*.	
53. *Descente aux Enfers*.	*Idem*.	
54. *L'Ascension*.	*Idem*.	
55. *La Solitude de la Vierge*.	*Idem*.	
56. *Les Apôtres dans le cénacle* (idem.)	*Idem*.	
57. *Le Jugement dernier* (id.)	*Idem*.	
58. *La Très Sainte Trinité*.	*Idem*.	
59. *Saint Grégoire*.	Autels latéraux.	
60. *Sainte Marie-Madeleine*.	*Idem*.	
61. *Saint Sébastien*.	*Idem*.	
62. *Saint Bernard*.	*Idem*.	
63. *La Conquête de Santarem*.	*Idem*.	
64. *La Mort du Christ*.	Thomar. Église du couvent du Christ, sur l'un des autels latéraux.	
65. *Saint Jean-Baptiste*.	*Idem*.	
66. *Saint Jean, l'évangéliste*.	Chapelle de Notre-Dame de la Grâce.	
67. *Saint Antoine*.	*Idem*.	
68. *Saint Jérôme*.	*Idem*.	
69.	Thomar. Église de Saint-Jean-Baptiste.	
70.	*Idem*.	
71.	*Idem*.	
72.	*Idem*.	
73. *Saint Antoine prêchant aux poissons*.	Thomar. Église de la Miséricorde.	
74. *Descente de la croix*.	*Idem*.	

sonnes, est la plus belle chose qu'on puisse voir. C'est une espèce de petit autel sur lequel se referment deux battans. La pièce du milieu tient à peu près 32 centimètres en carré. Le tableau représente Jésus sur la croix, et les deux larrons attachés à des arbres.

1844.

Lettre d'Evora du 26 février.

Ce que je puis vous affirmer, c'est qu'à la bibliothèque il n'existe rien relativement à Gran-Vasco dans les *Mémoires de Cenaculo* (1) ni dans d'autres. Je fus confirmé dans cette opinion par le bibliothécaire, qui a senti combien la question est importante, et qui a mis dans ses recherches le soin le plus minutieux.

Quant aux tableaux attribués à Gran-Vasco, il en existe un grand nombre, mais on ne peut citer en faveur de leur origine d'autres preuves que la tradition.

Dans une des parois de la bibliothèque, il y en a un où l'on voit d'un côté la marque ⟩, et de l'autre ⟨⟩. Dans ces marques on veut reconnaître les lettres G et V (2). Ce tableau était anciennement dans la chapelle principale de la cathédrale, et il représente Jésus parmi les docteurs. Il y en a un autre dans une des chapelles de la cathédrale, qu'on m'a dit avoir les mêmes marques. Ce dernier tableau représente la cène. Voilà tout ce que je puis vous apprendre à l'égard de Gran-Vasco.

signé: FERNANDEZ.

1455.

Acte tiré des registres du livre XIII de la chancellerie d'Alphonse V, page 179. Archive royale, 28 octobre 1843. Jose Manoel Severo Aureliano Basta.

D. Alphonse à tous ceux qui la présente lettre verront, savoir faisons que, voulant faire grâce et faveur à Vasco, serviteur de

(1) Si ces mémoires sont ceux que j'ai cités dans le premier appendice de la lettre 9e, et qui y sont intitulés : *Mémoires sur l'utilité de la chaire*, par Frey Manuel do Cenaculo, il y aurait erreur dans cette assertion. Jusqu'au 10 juillet 1844, rien ne s'est rencontré dans les mémoires inédits de l'archevêque Cenaculo qui eût rapport à Gran-Vasco. Ces mémoires sont très nombreux, et le bibliothécaire, M. Rivara, est en train de les compulser.

(2) Si on veut mettre en avant la supposition que ces deux signes indiquent les initiales du nom de Gran-Vasço, on admet une invraisemblance très grande, car on ne peut guère présumer que ce peintre ait eu jamais l'idée de se donner lui-même le titre de *Gran*. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

Louis Dantas, domestique de notre maison, nous avons pour agréable de le prendre maintenant à notre service comme enlumineur (illuminador), en remplacement d'un serviteur (moço), que nous avions placé auprès de Gonçalo Eanses, notre chapelain et enlumineur, parce qu'il nous plaît que ce valet remplace l'autre, et il nous plaît qu'il reçoive, à partir du 1er de janvier, 2,400 réaux blancs de salaire par an, à raison de 200 réaux par mois, qui lui seront payés chaque année, par quartier, à prélever sur les droits d'entrée de Lisbonne, ou sur d'autres revenus qui lui assurent un paiement régulier, etc., etc.; et pour sa sûreté nous lui délivrons cette lettre patente, signée par nous, et les sceaux étant apposés. Donné en notre ville de Lisbonne, le 7 de mars. Gonzalo Cardoso dressa cet acte l'an de Notre Seigneur 1455.

APPENDICE D.

(Le passage suivant fait partie du discours de M. Loureiro, directeur de l'Académie des beaux-arts de Lisbonne. La partie de ce discours, qui n'a pas trait à Gran-Vasco, est annexée à la lettre n° 6.)

J'ai marqué la place qu'occupe dans la troisième époque notre grand peintre Vasco, qui, selon la tradition, a vécu à la cour de dom Emmanuel: j'ai signalé ses admirables compositions, ses excellens tableaux, dont le goût, la touche, l'exécution qui enchante, qui est tout à lui, ne se rencontre nulle part hors de son école et ne peut être imitée. Quel que soit le mérite des autres écoles, jamais on ne les confondra avec la sienne. Et l'école de peinture lusitanienne de ce temps, ne serait-elle pas en rapport avec l'école d'architecture de la première et de la seconde période dont je viens de parler tout à l'heure ?

N° 7.

Pourtant l'existence même de ce grand artiste, et sa supériorité claire et évidente, ont été dernièrement, non pas rendues douteuses, mais mises en doute et contestées, non-seulement par quelques Portugais peu instruits et peu connaisseurs, mais même par des étrangers savans et respectables, lesquels, quoique très instruits des choses de leur pays, où ils ont écrit, ne le sont pourtant pas, et ne le peuvent être des choses de notre patrie qu'ils n'ont jamais vues, ou qu'ils ont vues superficiellement et en passant, sans en faire un examen sérieux. Il y en a, parmi ces étrangers, qui affectent même de ne faire aucun

cas de Gran-Vasco. C'est pour cette raison que, dans ce discours, nous allons principalement nous occuper de lui. Ensuite, comme déduction et comme conséquence de ce que j'aurai démontré, je dirai quelques mots sur l'état actuel des arts en Portugal. Je tracerai ensuite une esquisse rapide de leur état et de leurs progrès réels dans les pays du nord et dans quelques villes illustres de l'Allemagne où, il y a peu d'années, ils étaient encore à peine connus.

N° 8.

Première partie.

N° 9.

Il existe dans les souvenirs de l'art portugais trois noms qui se ressemblent, et c'est là ce qui a donné lieu aux doutes que je viens de signaler, doutes nés parmi les étrangers, mais que je n'ai jamais partagés. Nous avons Vasco, ou le grand Vasco; nous avons Vasquez et Vasco Pereira: mais il est impossible de confondre le premier avec le second et bien moins encore avec le troisième.

Vasco, le premier d'entre eux, sans surnom, sans nom de famille, a reçu, en 1455, son diplome de peintre ou d'enlumineur (1) à la cour de Portugal : l'original existe dans les archives de la *Torre do Tombo*. J'en ai extrait moi-même une copie qui se trouve dans cette Académie.

Vasquez est le second. Il existe en Espagne, dans l'église de San-Lucar de Barrameda, un tableau de saint Sébastien, patron de la paroisse, où l'artiste a écrit en latin ces mots: *Vasquez, Lusitanus, tunc incipiebam, anno* 1562. De 1455 à 1562, il y a cent sept ans de différence.

On ne trouve aucune notice écrite sur cet artiste en Portugal; ce n'est que le *Dictionnaire historique* de l'Espagnol Bermudez qui rapporte ce que je viens de citer. Le Portugais Taborda dit la même chose dans son livre *de l'Art de la Peinture*, page 169. Or, si Vasquez a écrit qu'il commença son ouvrage en 1562, c'est comme s'il nous disait lui-même qu'il ne peut être le premier Vasco dont il est ques-

(1) Il ne faut pas dire *peintre* ou *enlumineur*, car ce n'est pas la même chose. Un *enlumineur* est toujours peintre, en tant qu'il se sert de pinceaux et qu'il peint, mais les *enlumineurs* formaient une catégorie distincte. Bermudez entre autres nous en fournit la preuve. Les *enlumineurs* ornaient les missels d'arabesques et de miniatures, et faisaient d'autres ouvrages de ce genre, mais ils ne peignaient pas à l'huile ou à fresque, et surtout ils n'exécutaient pas d'ouvrages de peinture dans de grandes dimensions.

tion ci-dessus, qui a commencé sa carrière en 1455. Il y a cent sept ans d'intervalle. *Vous voyez bien que c'est une vérité, que c'est évident, que c'est palpable.*

Vasco Pereira, le troisième, après s'être fait un nom en Portugal, passa en Espagne vers la fin du XVIe siècle, s'établit à Séville, où il exécuta de grands ouvrages depuis 1594 jusqu'en 1598, et mourut en cette ville au commencement du XVIIe siècle. Cela fait cent cinquante ans de différence. Il ne peut donc pas être le premier Vasco. Le même dictionnaire de Bermudez rapporte ce fait, je l'ai lu, et c'est ainsi que l'a copié Taborda, page 170. *Voici donc une autre certitude, une autre vérité palpable, une autre évidence.*

Or, ces trois artistes portugais dont les noms se ressemblent, sont bien différens et ne peuvent pas être pris l'un pour l'autre. C'est en vain que l'on cherche à les confondre (1).

N° 10.

Mais la tradition portugaise ne désigne pas simplement notre grand artiste par ce nom de Vasco, elle nous parle toujours de Gran-Vasco, et ce nom, ainsi composé, qui n'est que de tradition, ne se trouve écrit en aucun livre, en aucun mémoire portugais ou étranger de ce temps-là ou de celui qui suivit immédiatement l'époque où il a vécu. C'est à quoi je vais répondre, et j'espère que ce sera victorieusement.

Le diplome de Vasco marque son nom et rien de plus. Il n'a point de surnom. La raison que j'en donnerai tout-à-l'heure vous paraîtra, j'espère, plausible et peut-être irréfragable. Nous ne pouvons pas douter de l'existence de ce Vasco, et moins encore de l'authenticité de son diplome qui est là, dans les archives, et dont j'ai la copie authentique ici à l'Académie; son nom ne peut appartenir à aucun des deux autres peintres, parce que les dates de la vie et de la mort de ces derniers sont postérieures de plus de cent ans à l'époque où a vécu Gran-Vasco. Il est très probable que, pour distinguer ce Vasco le plus connu, de ceux qui le sont moins, et pour rendre hommage à celui qui est devenu célèbre par le nombre et la perfection de ses ouvrages, on aura commencé à le désigner par un prénom ou par l'antonomase de Gran-Vasco. Qu'il me soit permis de citer de grands exemples.

Alexandre de Macédoine ne fut point appelé de son temps le grand Alexandre ou Alexandre-le-Grand, ce qui est la même chose; ce ne fut qu'après plusieurs siècles et même du temps des historiens Justin et

(1) Cette polémique a tiré de l'oubli un quatrième *Vasco* appelé *Fernandez do Cazal*, et c'est le seul que, de l'avis de M. de Balsemão et du vicomte de Juromenha, l'on doit croire avoir véritablement été *Gran-Vasco*. Je suis fort disposé à me ranger à cette opinion. (*Note de l'auteur de ces lettres.*)

Quinte-Curce, que la postérité commença à lui consacrer le nom d'Alexandre-le-Grand, pour le distinguer des autres princes portant le même nom. Charles Ier, roi de France et empereur d'Occident, n'était point appelé durant sa vie le grand Charles ou Charlemagne : ce fut la postérité qui le surnomma ainsi pour ses hauts faits (1) ; il en est de même des empereurs romains Constantin et Théodose, et d'Alfred, roi d'Angleterre.

Dans des temps plus rapprochés de nous, si les contemporains eurent cette condescendance pour Pierre Ier, empereur de Russie, le surnommant pendant sa vie Pierre-le-Grand, de même que Frédéric II, roi de Prusse, l'importance des actions extraordinaires du premier justifie cette dénomination, et la postérité la lui a conservée ; quant au second, la flatterie et la politesse de sa cour, l'influence des philosophes modernes qui l'entouraient (et qui tombèrent dans de très graves erreurs) l'encensèrent avec cette vaine fumée pendant sa vie ; mais il semble que la postérité ait laissé tomber ce surnom dans l'oubli.

N° 11.

Quand Vasco reçut son diplome en 1455, il n'était pas encore au service du roi ; il servait Louis Dantas, serviteur du roi, à ce que dit le diplome : il ne faut donc pas s'étonner qu'étant serviteur d'un serviteur du roi, et n'appartenant pas à une famille connue, on n'ait pas désigné son nom de famille. D'ailleurs, dans la simplicité de ces temps, et vu le jeune âge de ces serviteurs, on leur donnait le nom de *moços*. garçons (comme on le fait encore aujourd'hui) avant qu'ils reçussent celui de pages, s'ils étaient gens de qualité. Vasco, à cette époque ne pouvait encore avoir plus de vingt ans, et peut-être en avait-il moins, car c'était l'âge que ces garçons avaient d'ordinaire ; c'est ce que nous verrons bientôt démontré par les dates.

Vasquez de San-Lucar qui, en commençant son ouvrage, signa Vasquez Lusitano, 1562, ne peut être ce Vasco du diplome, comme le prétendent en vain les amateurs et les étrangers, non-seulement à cause de l'espace de cent sept ans qui sépare les deux individus, mais aussi parce que Vasquez, comme il est écrit en portugais et en latin, est un surnom (2), quoique en espagnol et en français il soit un nom de bap-

(1) Cette allégation de M. Loureiro contient une erreur manifeste. Charles Ier reçut de son vivant le nom de Grand ; et Lacurne de Sainte-Palaye, dans ses mémoires sur l'ancienne chevalerie, nous apprend même à quelle occasion ce nom lui fut donné pour la première fois.

(2) Vasquez, en portugais, est un surnom, et veut dire fils de Vasco ; il en est absolument de même en espagnol ; quant à la langue française, le mot Vasquez, loin d'y être considéré comme un nom de baptême, n'y est pas même en usage. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

tème. C'est une chose que les étrangers ne peuvent pas savoir, parce qu'ils ne possèdent pas notre langue, et les Portugais qui ne connaissent pas le latin ne peuvent pas non plus le comprendre. Si Vasco en portugais était nom de baptême, il s'appellerait Vascus en latin et non Vasquez, comme l'a bien compris le peintre de San-Lucar. Il n'a écrit que son surnom, comme de nos jours en usaient Vieira Lusitano, Vieira Portuense, ou comme Sequeira Taborda qui laissaient de côté leurs noms de baptême.

N° 12.

Vasco Pereira, le troisième de ceux dont il est ici question, a peint, a vécu et est mort à Séville. D'après Bermudez, il aurait vécu depuis 1598 jusqu'au milieu du XVIIe siècle (1). Ce qui fait un intervalle de plus de cent cinquante ans entre ces deux individus. Ce Vasco Pereira ne peut être, par conséquent, ni le premier Vasco, ni le second.

Je crois avoir ainsi décidé la question sous ce point de vue. Voyons maintenant cette question sous une autre face.

N° 13.

Les étrangers disent : « Les Portugais racontent que leur Gran-« Vasco vint et peignit beaucoup à la cour de dom Emmanuel ; que « dom Emmanuel l'envoya étudier à Rome ; que Vasco à Rome fut « élève de Raphaël et vint ensuite donner cours à l'activité artistique « en Portugal. »

Mais ce ne sont point les Portugais instruits qui peuvent dire de telles choses, ce ne peuvent être que ceux qui n'ont ni le soin, ni les moyens, ni l'obligation d'examiner la question : moi, j'ai eu le soin, j'avais les moyens, et j'ai l'obligation de l'éclaircir ; aussi je crois qu'elle ne sera pas tout à fait mal examinée.

Vasco (appelons-le ainsi, pour ne mécontenter personne) tient son diplome, non de dom Emmanuel, mais d'Alphonse V. Alphonse V régna de 1450 à 1484, et le diplome de Vasco, portant la date du 7 mars 1455, cinquième année de ce règne, se trouve enregistré au livre XIII, feuille 179 de la chancellerie de dom Alphonse V, et sa teneur est la suivante : « Dom Alphonse, par la grâce de Dieu, etc., etc. » (2). Le diplome n'est donc pas fictif puisqu'il est là, et il ne pourrait être du temps et de la chancellerie de dom Emmanuel, parce qu'il n'est pas rangé parmi les autres diplomes de ce roi, entre lesquels j'ai trouvé celui de Gonçalve Gomez, peintre du roi dom Emmanuel, au livre XXVI,

(1) Au n° 9, il est dit qu'il était mort au commencement du XVIIe siècle.
(2) Voyez l'appendice quatrième de cette même lettre.
(*Notes de l'auteur des lettres.*)

feuillet 29, dont il n'est fait mention dans aucun mémoire contemporain. Il n'est donc pas étonnant que l'on n'ait pas non plus parlé de Vasco.

N° 14.

Le règne de dom Alphonse V suivit celui de dom Jean II, depuis 1484 jusqu'à 1495. Pendant ce règne qui eut un caractère particulier, sombre, réservé et violent, qui fut une imitation de celui de Louis XI, on ne rencontre aucune notice historique sur Vasco, et l'on n'a que peu de mémoires sur les arts et la littérature de ce temps, parce que l'on écrivait peu.... On avait même peur de parler. Mais j'ai trouvé, moi, des mémoires étrangers très curieux sur ce règne. Aucun écrivain portugais ancien ni moderne ne parle de ce livre. Le livre x des lettres latines d'Ange Politien, grand littérateur de ce temps, renferme aussi les réponses des hommes illustres et des savans à qui ces lettres étaient adressées. La première lettre de ce livre x est écrite à notre roi dom Jean II pour lui rendre compte des progrès qu'avaient faits dans l'étude des lettres et des humanités, les fils de son grand chancelier Jean Teixeira dont le roi l'avait chargé de faire l'éducation littéraire. La seconde lettre est la réponse du roi à Politien, dans laquelle il donne des éloges à ses soins et lui recommande de les continuer. Elle est datée de Lisbonne, le 23 octobre 1491. Qui lit aujourd'hui en Portugal les lettres latines d'Ange Politien ?

En un autre endroit des œuvres du même auteur, j'ai trouvé écrit que de la cour de Laurent de Médicis, alors duc de Florence, vint en Portugal un grand architecte, peintre et sculpteur, André Contucci, dit le Sansovino, appelé par le roi dom Jean II ; qu'il fit ici plusieurs ouvrages (je dirai en note quels furent ces ouvrages), et qu'après neuf ans de séjour, et après la mort du roi, il retourna à Florence.

N° 15.

Ce fait, dont ne parle aucun mémoire portugais de ce temps ni de celui qui le suivit immédiatement, se trouve seulement indiqué dans Vasari (*Vie des peintres et architectes*), livre bien connu par les artistes portugais (Voyez la vie de Contucci, tome II, page 116, édition de Rome, 1759, d'où l'a copié Cyrille dans ses mémoires, page 250). On en trouve une plus ample et plus exacte description dans la *Biographie universelle*, vol. IX, article *Contucci*.

Je regarde comme très probable et même comme certain qu'André Contucci, remarquant à la cour de Portugal les talens du *garçon* Vasco et ses grands progrès dans l'art de la peinture, aura déterminé le roi à envoyer Vasco à Rome. Vers ce temps il devait avoir plus de trente *ans, si en* 1455 il en avait vingt, puisque dom Jean II a régné jus-

qu'en 1495; et comme il avait fait voyager pour l'étude des belles-lettres et des humanités les fils de Jean Teixeira, il était bien naturel que pour l'étude des arts il fît voyager Vasco, qui alors était bien connu et donnait de si belles espérances. Par conséquent, c'est plutôt dom Juan II qui doit avoir envoyé Vasco en Italie, que dom Emmanuel qui en envoya d'autres.

N° 16.

Il est certain qu'à cette époque Vasco ne pouvait connaître à Rome Raphaël, parce que ce ne fut que de 1500 à 1520, année de sa mort, que celui-ci faisait l'admiration de toute l'Italie par ses ouvrages, et Vasco devait en ce temps être très vieux ou peut-être déjà mort (1). Aussi les artistes portugais Taborda et Cyrille, observant cette impossibilité, se tournent vers Pierre Pérugin.

N° 17.

Les Portugais et les étrangers s'accordent à dire que le Pérugin a une certaine manière sèche et dure dans ses tableaux, mais qu'il a une grande douceur et beaucoup de vérité dans les physionomies, particulièrement dans les figures de femmes et d'enfans, beaucoup de richesse et de luxe dans les ornemens et dans les accessoires, avec beaucoup d'intelligence et de goût pour l'architecture. Toutes ces qualités se trouvent réunies dans les tableaux de Vasco que nous possédons en abondance, et qui, s'ils ne sont pas tous du même pinceau et de la même main, sont tous de l'école qu'il aura créée, qui l'imitait, qui le copiait et qui suivait son exemple.

Observez les physionomies : particulièrement dans les tableaux de Jésus dans le temple au milieu des docteurs, de l'Epiphanie, de la Circoncision et dans d'autres; observez aussi les beaux morceaux d'architecture, qui se voient dans tous, et vous comprendrez que les écrivains et les artistes portugais, et également les étrangers intelligens ont pensé que le maître de Vasco à Rome doit avoir été le Pérugin, ou au moins qu'il aura imité sa manière; car, en comparant leur âge et les dates, le Pérugin doit avoir été plutôt son compagnon que son maître. Le diplome de Vasco étant de 1456, temps auquel il pouvait avoir vingt ans, au plus, et le Pérugin étant né en 1446, celui-ci n'avait pas encore dix ans quand Vasco en avait déjà vingt?

(1) Nous avons vu dans la lettre septième que ceux des tableaux attribués à Gran-Vasco qui ont le plus de mérite sont postérieurs à l'année 1525. Ce sont les *Abraham Prim*, *Sam-Bento* et *Madre Deos*. Si Vasco l'enlumineur en était l'auteur, il les aurait faits à l'âge de quatre-vingt-dix ans au moins.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

Ainsi, il n'est pas possible que le Pérugin ait été le maître de Vasco. Les écrivains portugais que j'ai indiqués et ceux que je vais nommer, se sont tous trompés, faute d'être bien informés et faute d'avoir examiné la question aussi mûrement que je l'ai fait.

N° 18.

Tout ce que j'avance est encore bien plus confirmé par ce qui se trouve écrit dans le seul livre étranger où l'on parle de Vasco : *Dictionnaire d'architecture de Roland le Virloys,* imprimé à Paris en 1771, en 3 vol. in-4°. On lit vol. III, p. 91 ce qui suit, je traduis exactement : « Vasco, qui vivait en 1480 est appelé en Portugal le grand Vasco, à cause du grand nombre de beaux ouvrages de peinture qu'il fit en plusieurs parties du royaume, particulièrement pour les palais royaux et pour les couvens. Sa manière le fait paraître élève de Pérugin, les fonds de ses tableaux sont toujours enrichis de belles fabriques d'architecture, ou de beaux paysages ; son goût le portait à peindre de préférence des sujets sacrés tirés de l'Histoire sainte. »

Ainsi nous voyons déjà en 1771 un écrivain français émettre la même opinion que nous rencontrons chez Cyrille en 1823, quoiqu'il ne cite point le dictionnaire de Roland, ce qu'il n'aurait pas manqué de faire s'il en avait eu connaissance. Quant à ce que dit Taborda dans son livre de l'*Art de la peinture*, p. 148, et Guarienti dans l'*Abécédaire pittoresque* de Peregrino-Antoine Orlandi, ce n'est point exact : d'abord parce que l'*Abécédaire pittoresque* de Guarienti est une chose et le *Dictionnaire* d'Orlandi une autre. Ce dernier, je ne le connais pas, il n'existe pas à la Bibliothèque publique, et je ne crois pas qu'il soit dans tout le royaume. Quant à l'*Abécédaire pittoresque*, j'ai eu la patience de le lire depuis la première jusqu'à la dernière page, deux éditions, la première et la troisième, l'une appartenant à l'Académie et l'autre à la Bibliothèque, et dans aucune des deux il n'est question nulle part de Vasco (1).

N° 19.

Après avoir ainsi parcouru et examiné, relativement au règne de dom Jean II, tout ce qui se trouve écrit sur Vasco, et tout ce qui concerne son existence, son école et le caractère particulier de ses ouvrages, il me reste à examiner ce que l'on peut dire de lui pendant le règne de dom Emmanuel, et ensuite ce que j'ai trouvé par mes recherches dans les écrits de notre temps.

(1) L'*Abecedario* en question est d'Orlandi, mais il a été publié et augmenté par Guarienti. Il y est question de Gran-Vasco comme vous verrez lettre treizième. (*Note de l'auteur des lettres.*)

N° 20.

Le gouvernement de dom Emmanuel commença en 1495, quarante ans après la date de la nomination de Vasco à la place d'enlumineur, en 1455. En ce temps il devait avoir vingt ans, âge très convenable pour aller étudier à Rome, et non pas à l'époque de dom Emmanuel, où Vasco était bien près de la soixantaine et devait avoir déjà fait la plus grande partie de ses tableaux.

De plus dom Emmanuel nomme Gonçalve Gomez, son peintre, par lettre patente qui se trouve au livre 26 de sa *Chancellerie*, feuille 39, et envoie en Italie Ferdinand Gomez, Gaspard Diaz, François Venegas et Emmanuel Campello, qui depuis furent de bons peintres portugais et qui ont pu voir Raphaël, lequel étant né en 1483, florissait en 1500 et mourut en 1520.

Et pourquoi dom Emmanuel aurait-il envoyé à Rome quatre peintres? Ne serait-ce pas parce qu'il sut apprécier l'excellent résultat de la mission de Vasco par le gouvernement précédent? Je ne puis penser autrement, et je me flatte que ce point est décidé par mes observations.

N° 21.

Je le crois d'autant plus que le paragraphe suivant semble venir à l'appui de mon opinion : dans les *Mémoires du ministère de la chaire*, écrits par l'évêque de Beja, archevêque d'Evora dom frère Emmanuel du Cénacle, Villas-Boas, imprimés à Lisbonne en 1776, appendice, paragraphe 4e, article *Peinture*, page 134, le savant prélat écrit ces mots : « Je ne saurais décrire le caractère de la peinture dans ce siècle, « non-seulement parce que c'est une chose étrangère à ma profession, « mais aussi parce que vraiment nos ancêtres ont été peu soigneux de « nous transmettre ces détails. Je ne dirai point que, parmi les jeunes « gens que le roi envoya en Italie et parmi les quarante peintres que « Fr. Nicolas d'Oliveira dit avoir existé alors à Lisbonne (1), il n'y en « avait qu'un petit nombre dignes d'être ici mentionnés. Nous man- « quons pour cela de notions individuelles. Mais il y eut parmi eux « Gran-Vasco de l'école de Pérugin dont la haute renommée s'est con- « servée parmi nous. » Voilà ce que nous a transmis le savant archevêque.

Plus récemment, François Diaz Gomez, qui était certainement grand littérateur, dit dans ses poésies imprimées à Lisbonne en 1799, note onzième de sa première élégie, page 18 : « Les plus renommés « de nos peintres furent Gran-Vasco, qui florissait du temps de dom

(1) Oliveira dit 66 peintres et 46 dessinateurs (*Note de l'auteur des lettres.*)

« Jean III (il est clair qu'il s'est trompé et qu'il aurait dû dire dom Em-
« manuel (1)), il eut beaucoup d'élévation dans la pensée et beaucoup
« de vivacité d'expression ; il fut admirable pour le coloris, mais il
« a conservé quelque chose de gothique, sans quoi il eût été artiste
« parfait. Gaspar Diaz, contemporain du précédent, fut élève de Ra-
« phaël et de Michel. »

N° 22.

Ainsi écrivait François Diaz Gomez. Maintenant je dois vous faire observer que trois écrivains seulement parlent de Vasco, de ce grand peintre portugais : l'un Roland, étranger, mais artiste connaisseur et très exact ; les autres, nationaux et plus récens, mais hommes dignes de crédit et d'une érudition étendue, sans partialité pour leur patrie. Cette partialité pouvait encore moins exister chez Roland qui est étranger. Tous les trois sont d'accord sur ce point, que Vasco existait à la cour de dom Jean III, c'est-à-dire à partir de 1521, quand Vasco devait avoir plus de quatre-vingts ans, puisqu'à la date de son diplome, en 1455, il pouvait en avoir vingt ; ils sont aussi d'accord en cette opinion, également erronée, que Vasco fut disciple, sinon de Raphaël, ce qui est impossible, du moins de Pierre Pérugin, à cause de la ressemblance de leur manière de peindre, ce qui est vrai. Toutefois il n'y a que probabilité en ceci, vu le peu d'exactitude et de soins que l'on apportait alors à écrire. .

N° 23.

On peut au moins conclure de ceci avec certitude, que l'étranger Roland et les deux Portugais, le prélat et le poëte, ont obtenu les mêmes renseignemens, quoique ces renseignemens se trouvent être peu exacts. Aucun des trois n'a jugé à propos de nous découvrir les sources auxquelles il a puisé, et il nous est impossible aujourd'hui de les trouver. De plus, remarquez bien cette réflexion que je vais faire : être de l'école d'un artiste ne signifie pas dans les Beaux-Arts être l'élève de cet artiste ; mais cela veut dire : être partisan, imitateur, copiste de sa manière, de son goût, de son style.

Il me reste encore à examiner la dernière difficulté, et, par cet examen, à donner la dernière réponse aux Portugais et aux étrangers.

N° 24.

On attribue, disent-ils, à Vasco une quantité infinie de tableaux. Qui peut dire quels sont les véritables, quels sont les supposés ? Vasco

(1) Il se serait trompé à l'égard de Vasco l'enlumineur de 1455, mais il peut très bien ne pas se tromper à l'égard de Vasco Fernandez do Cazal.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

n'a point signé ses ouvrages. Qui sait lesquels sont de lui? Pour répondre à cette dernière difficulté, il me suffira de citer un seul, mais grand exemple.

Raphaël, le grand Raphaël (qu'il me soit permis d'honorer ma patrie), le Gran-Vasco italien, n'a vécu que 37 ans, durant lesquels il a rempli Rome et Florence de ses admirables peintures; mais ses amis et camarades l'aidaient, partageaient le travail avec lui.

Le Bramante, son parent, Jules Romain et Jean d'Udine, ses amis, François Senni (il Fattore) et Ghirlandajo, ses élèves, et d'autres encore, prenaient sur eux la plus grande charge. Le maître inventait, dessinait, ébauchait, agrandissait son idée majestueuse; ses associés et élèves couvraient, remplissaient, peignaient, travaillaient. Ensuite la main du maître venait retoucher, perfectionner, compléter: et tout semblait être de Raphaël; aujourd'hui encore on a de la peine à en faire la différence; la manière large, sage, grandiose est toujours la même.

N° 25.

Eh bien! il en est de même du Vasco portugais. Sa supériorité lui donna un cortége, une école; beaucoup d'artistes l'imitèrent plus ou moins, le suivirent, le copièrent, et aujourd'hui on confond leurs travaux, comme il en arrive avec Raphaël; mais c'est la même école, le même goût; la manière est la même, quoique la main, le pinceau ne le soient point. Jamais on ne se méprend, et celui qui s'y entend et qui n'est pas prévenu, dit à la première vue: « C'est Vasco, ou, ce n'est « pas Vasco. » Et s'ils ne sont pas tous de la même école, bien que de différentes mains, pourquoi traiteraient-ils des sujets sacrés et ecclésiastiques? Pourquoi l'un ou l'autre ne se trouverait-il pas être un sujet varié ou de différente nature? Mais le Vasco portugais n'écrivait pas son nom sur ses tableaux, comme avaient coutume de le faire les Vasco italiens et allemands; et l'on peut voir dans la sacristie de la chapelle royale de Bemposta un grand tableau que j'ai examiné, sur lequel on lit: « *Johannes Holbein, pinxit, anno* 1514 (1).» Je pourrais en citer encore d'autres.

Je reviens à mon premier et plus noble exemple : Vasco, s'il n'a jamais signé son nom, s'est copié lui-même, a fait son portrait dans presque tous ses tableaux; il y a représenté le roi dom Emmanuel, ses femmes, car il en eut trois, ses enfans et quelques personnages de sa cour, et non pas de la cour de dom Jean III, comme le disent par erreur Roland le Virloys et François Diaz Gomez; cette tradition constante, fortifiée par quelques autres portraits de dom Emmanuel que l'on trouve

(1) J'ai été voir ce tableau : il est superbe et d'une conservation parfaite. Il en sera parlé ailleurs. (*Note de l'auteur des lettres.*)

encore, et même par celui de l'excellente gravure qui est jointe à l'abrégé des histoires d'Emmanuel de Faria e Sousa, est venue se propageant et se confirmant jusqu'à nous.

N° 26.

Nous avons donc son nom écrit par sa plume qui était son pinceau. Le grand Raphaël, le Vasco italien, faisait son portrait dans beaucoup de ses tableaux, particulièrement dans les fresques du Vatican appelées les salles de Raphaël, dont les cartons si connus sont gravés.

Dans le tableau de l'école d'Athènes, du côté droit inférieur, il s'est représenté avec le Pérugin. Quatremère de Quincy, dans la vie de Raphaël, dit à propos de cela que ces deux portraits équivalent à une inscription qui dirait : « Raphaël, élève de Pérugin. » Il s'est peint aussi dans l'autre tableau appelé *la dispute du Saint-Sacrement*, sous la figure d'un prélat portant une mitre sur la tête. Dans le tableau d'Attila repoussé et terrassé par le pontife Léon Ier, devant toute son armée, Raphaël s'est peint dans la figure qui porte la croix pontificale, de même que, dans la figure du souverain pontife, il fit le portrait de Léon X; il s'est peint finalement aussi dans le Parnasse, dans une des figures qui accompagnent Virgile dont il était admirateur passionné.

Or, cette concordance est décisive, l'exemple de Raphaël en ces deux points est incontestable, et tout ce que l'on pourrait dire de plus sur ce sujet serait inutile.

NOTE.

Après avoir rédigé, tel qu'il est, le discours précédent, il m'est survenu un petit scrupule, que quelqu'un pourrait trouver d'un grand poids, sur un fait que je ne pouvais déjà plus mentionner sans altérer l'ordre du discours ; c'est pourquoi je l'ai réservé pour cette note.

François de Hollande, homme érudit et littérateur distingué, qui vivait à la cour de dom Emmanuel et qui fut maître de dessin des princes ses fils, revenant en 1548 de ses voyages en Espagne, en France et en Italie, déjà sous le règne de dom Jean III, rapporta un livre qu'il avait écrit sur la peinture ancienne.

Ce manuscrit se trouve dans la bibliothèque de l'Académie des sciences, aujourd'hui au couvent de Jésus ; il a été apporté de Madrid par monseigneur Ferreira Gordo. Dans ce livre, François de Hollande ne parle pas de Vasco, quoique celui-ci eût fleuri très récemment. Il ne dit rien de ses tableaux. Mais François de Hollande ne parle pas non plus de quelques autres de ses contemporains. Son objet particulier était la peinture ancienne, et il ne parle que peu et par comparaison

de celle de son temps. Pourquoi donc aurait-il nommé spécialement Vasco ou tel autre? — Peut-on savoir aujourd'hui si une jalousie d'artiste, jalousie si bien motivée, ou si une information altérée par l'envie ne nous expliquerait pas cet apparent ou ce véritable oubli? Je vais de nouveau avoir recours à d'anciens et bons exemples.

Horace qui vivait à la cour d'Auguste et qui en était très estimé, Horace l'un des premiers parmi les poëtes et les hommes de lettres de ce temps, parlant, dans ses épîtres et dans l'art poétique, de tous les poëtes alors en réputation, oublie de nommer Ovide; cependant Ovide était un grand génie; de même et plus qu'Horace, il vécut dans l'intimité d'Auguste et dans celle de la famille impériale. Ovide était-il un poëte à oublier? Les Métamorphoses, les Fastes, les Héroïdes étaient-ils des ouvrages qui restent inaperçus? Si la cause de cette omission était l'exil d'Ovide à Tomos, Horace n'a-t-il pas écrit beaucoup de ses œuvres avant que cet exil eût eu lieu? A moins qu'Horace, courtisan très fin, ne soupçonnât déjà le crime qui plus tard causa l'exil d'Ovide. Encore quand cela serait ainsi, je ne puis justifier Horace.

Dans des temps plus rapprochés, à la cour de l'Auguste moderne, de Louis XIV, Boileau qui dans ses épîtres et dans son Art poëtique fut, comme Horace, le législateur du Parnasse, parlant de tous les poëtes de son temps, bons ou mauvais, a cependant oublié un de ses amis, un homme d'une grande célébrité, Jean de la Fontaine et ses ouvrages.

La Fontaine était-il un poëte que l'on pût oublier? Les fables et les contes étaient-ils des ouvrages à ne pas être aperçus? Boileau n'a aucune excuse.

Que François de Hollande soit l'Horace ou le Boileau du Portugal, et que Vasco en soit l'Ovide ou le La Fontaine (1). Ainsi soit-il.

APPENDICE E.

Revista universal Lisbonense, n. 19, page 221, 1843.

« ..... Et cependant l'illustre directeur a ajouté grandement aux
« preuves servant à éclaircir l'histoire de Gran-Vasco. Il a détruit plu-
« sieurs objections que les étrangers, sans de meilleurs documens
« que les nôtres, ont soulevé contre la nationalité du célèbre peintre. Il

(1) En effet, il n'est pas difficile de découvrir en lui un peu de l'un et un peu de l'autre: un peu de fable et un peu de métamorphose.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

« a bien mérité des amis des arts nationaux, mais il n'est pas arrivé au
« but qu'il aurait voulu atteindre. Il a bien étudié le sujet, peut-être
« a-t-il compulsé tout ce qui a été imprimé là-dessus, mais cela ne
« suffit pas. Nous avons bien d'autres preuves à présenter aux étran-
« gers impertinens et légers (sauf les justes exceptions) (1). »

(1) J'envisage cette manifestation comme une leçon utile et que les écrivains devraient suivre toujours. Il ne faut être ni *impertinent* ni *léger*. Rien n'est plus vrai. Le rédacteur de ce journal est M. Castilho : comme poëte il jouit à un très haut degré de la faveur publique. Lui et M. Garett passent pour être les meilleurs versificateurs de l'époque, en Portugal. M. Castilho a le malheur d'être aveugle. (*Note de l'auteur des lettres.*)



HUITIÈME LETTRE.

GRAN-VASCO.

Lisbonne, le 26 février 1844.

Messieurs,

Voici de nouveaux renseignemens qui nous rapprochent considérablement de la solution définitive de la question relative à Grand-Vasco. Il me semble que nous avons fouillé aussi profondément que faire se peut. Il ne nous reste qu'à connaître les tableaux attribués à Gran-Vasco, qui se trouvent à Vizeu, et de cet examen sortira tout naturellement une conclusion quelconque.

Il paraît que Vasco Fernandez do Cazal, appartenait en effet à Vizeu, qu'il y a exercé son état de peintre et qu'il était en honneur dans son pays. Fr. Augustin de Sta.-Maria dans son ouvrage publié en 1716, l'appelle *Insigne*. Voyez appendice 1er de cette lettre.

Le manuscrit de Ribeiro Pereira (1630), qui forme l'appendice 2e, le nomme *Grande Vasco Fernandez*, et lui attribue le tableau d'autel qui se trouve à la cathédrale de Vizeu, et auquel on arrive en traversant la cour et la chapelle de Jésus. Ce tableau se compose d'un grand nombre de figures, et on y trouve une variété remarquable de physionomies. Ce manus-

crit cite encore d'autres tableaux de Vasco (voyez même appendice.)

La date de ce manuscrit (1630) permet de croire que son auteur a pu être bien informé de l'origine du tableau.

La généalogie de la famille de Cazal (appendice 3e) semble se référer à notre peintre. Identité de nom, identité de lieux et d'époque ; ces indices paraissent concluans ; mais pour les admettre, il faut faire abstraction de bien d'autres traditions que nous avons vues ailleurs. Ce n'est pas encore le lieu d'arriver à une conclusion. Je cherche seulement à m'instruire, à réunir les matériaux, à les mettre en ordre. Quand j'aurai vu les tableaux de Vizeu, je dirai quel mérite je leur trouve, quelle analogie ils ont entre eux, à quelle époque ils appartiennent, et s'ils ressemblent à quelques-uns des tableaux attribués à Vasco avec lesquels nous avons déjà fait connaissance. *Abraham Prim*, *Sam-Bento*, *Madre Deos*, *Sétubal*, *Centurion*, etc., enfin je ne résumerai mon travail à ce sujet que lorsque, après avoir terminé toutes mes recherches, je m'occuperai de tracer un tableau systématique des arts en Portugal. Dès à présent il me semble bien clair qu'à l'époque de dom Jean III, entre 1530 et 1550, il s'est fait une révolution complète dans les arts en Portugal ; c'est l'époque qui marque le passage du genre flamand et allemand au genre italien ; c'est l'époque où François de Hollande a été à Rome, y a subi l'influence de Michel-Ange et est devenu injuste envers ses compatriotes. Ceux-ci peut-être pour la plupart n'avaient pas en fait d'art autant de connaissances que lui ; mais en revanche, ils étaient certainement bien moins préoccupés, bien moins partiaux, bien moins engoués du grand style de Buonaroti, bien moins exclusifs. Le Portugal possédait de belles choses d'un autre genre ; et la preuve que les Portugais aimaient leurs tableaux gothiques, c'est qu'ils en faisaient faire un grand nombre. Moi aussi je les aime quand ils renferment des beautés comme celles qui se voient dans les panneaux de Sétubal, de Madre Deos, de Sam-Bento et dans les Abraham Prim. Peut-être aussi aimerai-je les tableaux de Vizeu !

Avant de passer à un autre sujet, je dois cependant encore

consigner ici, quelques doutes qu'ont fait naître en moi, les renseignemens renfermés dans les appendices qui accompagnent cette lettre. Comment se fait-il que Vasco Fernandez do Cazal, appartenant à la cour de l'infant dom Edouard, et plus tard de Jean III, cousin du gouverneur de Mazagão, allié à des gens riches et puissans, employé dans des affaires importantes, comment, dis-je, cet homme a-t-il eu le temps de se consacrer aux arts et de faire une si grande quantité de tableaux? Et si en effet il était en même temps peintre, homme de cour, et homme d'Etat, comment le souvenir de son activité artistique, ne s'est-il pas mieux conservé? Comment tout cela s'accorde-t-il avec les traditions du moulin, et avec sa pauvreté lors de ses voyages en Italie? N'y aurait-il pas eu par hasard, à la même époque, deux hommes portant le même nom? Mais ce n'est pas tout. Comment peut-il se faire que le même individu ait été un artiste consommé en 1480, et *moço da camara* en 1525. Cela n'est pas impossible, car il n'est pas interdit à un *moço da camara* d'être âgé, mais cela n'est guère vraisemblable. J'ai déjà admis la possibilité qu'à la même époque et dans le même endroit, deux individus aient pu porter le même nom, mais c'est que ce sont trois noms, qui se suivent dans le même ordre. Cela n'est pas non plus probable. Est-ce que nous ne pourrons jamais sortir de ce labyrinthe?...

APPENDICE I.

GRAN-VASCO.

TÉMOIGNAGES EN FAVEUR DE GRAN-VASCO.

1716.

Fr. Augustin de Santa-Maria.

Vers les dernières années du XVIIe siècle, lorsque l'on répara la chapelle de Notre-Dame du Bon Succès, que d'autres appellent d'Avellos, et que les habitans de la localité appellent Notre-Dame d'Eiras (paroisse de Cabernaens, une de celles du district de Vizeu), on renouvela l'ancien encadrement de menuiserie au-dessus de l'autel. Il y avait dix ans que cet ouvrage était fait, lorsque frey Augustin de Santa-Maria écrivit, dans les termes suivans, une notice sur les peintures qui se trouvaient en ce lieu : « On plaça dans ce nouvel encadrement deux « tableaux excellens, que l'on avait gardés avec tout le soin et toute « l'attention possibles, parce qu'on les considérait *comme l'ouvrage de « l'insigne Vasco, peintre de grande renommée dans cette contrée.* L'un « de ces tableaux représente saint Antoine, l'autre saint Amaro, tous « deux de grand mérite » (*Sanctuaire de Marie*, t. v, page 240, année 1716, par Fr. Augustin de Santa-Maria).

Dans la paroisse de Sainte-Marie de Torredeyta, archipresbytériat du district de Vizeu, à l'occident de la même ville et à une lieue du village de *Farminhão*, il y a une chapelle de *Notre-Dame do Ribeiro,* bâtie par Henri d'Alvernias, au retour d'un voyage aux Indes. Elle a la forme d'un vaisseau. On y voit de bonnes peintures, selon ce que dit frey Augustin de Santa-Maria ; dans le *Sanctuario Mariano*, année 1716, tome v, page 248, il en donne la description suivante: « Cette église a une belle chapelle principale, ornée « avec une grande perfection. On voit au milieu de l'encadrement une « très dévote image de Notre-Dame. Des deux côtés il y a d'autres « *peintures faites par les mains de l'insigne Vasco*, peintre qui jouissait « alors d'une grande renommée dans cette contrée. »

Dans la paroisse de Saint-Michel-Archange *da Ribeira de Diu*, district et archipresbytériat de Lafoens, à huit lieues de Vizeu, au sud-ouest de la même ville, existe une chapelle de Notre-Dame de Laureza. A

l'architecture de cette église on reconnaît sa grande antiquité. On commença en 1685 à y faire des restaurations qu'on finit en 1688.

Au milieu de l'encadrement supérieur de l'autel du chœur, qui est très ancien, se trouve l'image de Notre-Dame, sculptée, et des deux côtés on voit *deux tableaux* d'excellente peinture que l'on croit être *l'ouvrage des mains de l'insigne peintre Vasco*. Du côté droit est représentée la Vierge au pied de la croix, et à gauche saint Jean l'évangéliste (*Sanctuario Mariano* de frey Augustin de Santa-Maria, tome v, page 278, année 1716).

Dans un vallon de la montagne de Caramullo, situé en face et à l'occident de la délicieuse vallée de *Bedeiros*, à trois lieues de distance de la ville de Vizeu, se trouve placée l'ancienne chapelle de Notre-Dame *de Guardão*. Dans cette chapelle, il y avait une dévote image de la Mère de Dieu, que l'on vénère encore aujourd'hui sur le maître-autel. L'église, ayant été depuis érigée en paroisse, fut à cette occasion embellie et augmentée de la manière que l'on voit maintenant.

Déjà à cette époque la même église possédait une autre image de Notre-Dame, peinte à l'huile. On affirme quelle est l'ouvrage *de l'insigne Vasco*, regardé par ceux qui connaissent toute la beauté de ses ouvrages, comme le glorieux émule d'Apelles et de Timanthe, révérés par les Grecs comme dieux de la peinture. En effet, on admire dans cette sainte image une figure si naturelle et d'une si rare beauté, qu'elle inspire le respect et la vénération même aux personnes qui, par leur froideur et leur ignorance, sont le moins capables de l'apprécier; et celles-ci alors, touchées de dévotion, reconnaissent de quelles adorations est digne l'original, par la divinité qui respire dans la sainte image de Marie. Elle est représentée absorbée, en contemplation, les bras étendus et un peu inclinés. Elle est entourée de six anges, dont quatre inférieurs ont les bras étendus et semblent lui servir de trône, et les deux supérieurs lui offrent une couronne impériale, comme à l'impératrice de la céleste gloire.

L'autel et l'encadrement n'ont point d'autre image ni sculptée, ni peinte. C'est au-dessus du tabernacle que se voit ce tableau de Notre-Dame, peint sur bois avec des ornemens dorés.

Le seigneur dom Jean de Mello, évêque de ce diocèse vers l'an 1620, ravi de la grande beauté et de la majesté de cette image, ne pouvait s'en éloigner, de sorte qu'il chercha à la faire passer à Vizeu pour sa dévotion. Il offrit d'en donner une copie très exacte et une grosse somme pour continuer les travaux et les embellissemens de l'église. Le curé de cette paroisse, qui était le licencié Joseph da Costa Pessoa, donna dans cette occasion une preuve de zèle et de courage, en refusant l'offre d'argent qui lui fut faite. Il ne voulut point consentir à ce que son église fût privée d'un joyaux si précieux (Frey Augustin de Santa-Maria. *Sanctuario Mariano*, tome 5, page 376, an 1716).

Ces notices sont fort curieuses parce qu'elles font voir avec évidence que déjà, au commencement du XVIIIe siècle, on ne doutait point de l'existence du peintre Vasco, et qu'il était réputé comme *insigne*, puisque l'auteur du *Sanctuaire de Marie*, qui nous rapporte ces particularités, les recueillit vers cette époque de personnes âgées et dignes de crédit qu'il consulta, et des documens qu'on lui fournit, comme il assure en plusieurs endroits de son ouvrage. On rencontre ces particularités dans un volume imprimé en 1716. Elles sont aussi importantes, parce qu'elles confirment la tradition qui existe sur le lieu de naissance du peintre, puisque les tableaux cités sont presque tous peints dans des localités voisines de la ville de Vizeu, où l'on dit qu'il naquit.

Signé : V. Pinto de Balsemão.

Lisbonne, le 2 février 1844.

APPENDICE II.

Extrait d'un manuscrit de la Bibliothèque royale de Porto.

(Communication du vicomte de Juromenha. — 22 janvier 1844.)

(Ce manuscrit porte le titre de : *Dialogues moraux, historiques et politiques.* Fondation de la ville de Vizeu ; histoire de ses évêques ; généalogie de ses familles ; notice sur beaucoup d'événemens qui ont eu lieu en cette ville, différentes antiquités et autres curiosités. Composé par Emmanuel Ribeiro Pereira, natif de Vizeu. — Il est daté de 1630.)

Ce manuscrit, appartient à Jacques de Napoles de Noronha e Veiga, gentilhomme de la ville de Vizeu, et qui, par son nom de famille, semble se rattacher à celle qui avait des droits seigneuriaux sur le moulin du Peintre dont Vasco ou sa famille avait le bail ou l'emphytéose. Il est écrit en forme de dialogues et l'on y lit à la page 539 :

« ... Le citoyen et le soldat allèrent en causant jusqu'à la cathédrale, « où ils entrèrent par la cour et par la chapelle de Jésus ; le soldat « s'arrêta pour considérer les images parfaites du tableau de l'autel, « lesquelles semblent être en relief, et pour admirer la variété de tant « et de si différens visages qu'y a tracés la main du Grand Vasco « Fernandez, etc. »

Cette notice, extraite du manuscrit de Porto, est la plus intéressante et me semble trancher la question de l'existence du peintre. Elle est écrite par une personne née dans le siècle où fleurit Vasco, et pouvant même avoir connu quelqu'un qui avait eu des rapports avec lui. Il faut, de plus, observer qu'elle est fournie par un individu, naturel de Vizeu, et demeurant dans cette même ville. Un autre avantage de cet écrit, c'est qu'il nous donne la description d'un tableau que nous devons réputer le chef-d'œuvre de Vasco, puisque c'est de celui-là que nous avons les plus anciens rapports. Il serait du plus grand intérêt que vous prissiez la peine d'examiner vous-même ce tableau (1), car il servirait de type pour la connaissance de la vraie manière de peindre de Vasco : il vous serait facile ensuite de reconnaître ses autres ouvrages et de faire la différence entre ceux qui sont vraiment de lui et ceux qui sont supposés, et que je crois en très grand nombre.

Signé : VICOMTE DE JUROMENHA.

Il existe dans le cabinet des manuscrits de la bibliothèque royale et publique de Porto, un volume dont le titre ou frontispice est ainsi conçu :

Dialogues moraux, historiques et politiques. Fondation de la ville de Vizeu. Histoire de ses évêques; généalogie de leurs familles. Rapports sur beaucoup d'événemens qui ont eu lieu en cette ville, diverses antiquités et faits curieux.

Dédié à la Vierge Notre-Dame de l'Assomption, patronne de la cathédrale de ladite ville, et composé par Manuel Botelho Pereira, natif de la même ville. Vizeu, an MDCXXX.

Ce livre se trouve dans la bibliothèque de Diogo de Napoles Noronha e Veiga, ainsi qu'il résulte de la permission.

« Souvenirs.

« Ce livre, dont l'original se trouve à Vizeu, a été requis par moi à « Lisbonne, où je l'ai fait copier cette année 1747. FREIRE. »

Suivent immédiatement une dédicace à la vierge et un prologue au lecteur.

L'ouvrage est en forme de dialogues entre un citoyen nommé Lemano, un docteur philosophe et un soldat.

Les quatre premiers dialogues ne renferment rien qui se rapporte à nos recherches.

Le cinquième contient quelques renseignemens.

(1) Ce conseil s'adresse à l'auteur des lettres, et sera certainement suivi par lui.

Le chapitre 1er a pour titre : « *De l'évêque dom Jean, protecteur « de l'ordre des Lôyos.* »

Les interlocuteurs sont le citoyen et le soldat.

(Il est dit, sur une inscription provenant de la tour de l'horloge démolie, que dom Jean était évêque en 1451.)

« ... Le jour suivant, Lemano se leva de bonne heure, afin d'entendre « la messe, et de se réunir avec le soldat pour terminer l'histoire de « sa patrie ; en sortant de chez lui, il le rencontra...... ils cheminèrent « jusqu'à la cathédrale, où ils entrèrent par le cloître et pénétrèrent « dans la chapelle de Jésus. Là, le soldat remarqua les excellentes et « parfaites images du grand tableau de cette chapelle, qui paraissent « plutôt sculptées que peintes, ainsi que la variété de tant de visages « qu'y a tracés le pinceau de Grand Vasco Fernandez..... »

Ce chapitre et les 2e et 3e ne contiennent plus rien à ce sujet.

On lit dans le chapitre 4 dudit 5e dialogue :

« CHAP. 4. — *De l'évêque dom Fernando de Miranda.* »

« Dom Fernando de Miranda fut successeur immédiat de dom Jean « Gomez d'Abreu. Il est constaté, par un livre de confirmations, qu'il « était évêque en 1487.... »

« Un écu aux armes de ce prélat et de sa généalogie se distingue sur « le tableau du maître-autel de la cathédrale, ainsi qu'un autre de dom « Cortis de Villugas, son successeur ; d'où je puis inférer que l'un le « fit faire et l'autre l'y fit joindre.

LE SOLDAT. « Qu'il devait être rare et éminent le peintre des « images de ce tableau ! elles nous semblent non-seulement sculptées, « mais vivantes ; elles trompent nos yeux comme le raisin d'Apelles « trompait les oiseaux, ou comme celui-ci s'abusait sur la nappe de « Zeuxis. »

« Vasco Fernandez, répondit Lemano, est le nom de l'auteur de si « merveilleuses peintures ; il a peint aussi les chapelles latérales de Saint-« Pierre et Saint-Jean-Baptiste, autels privilégiés tous les lundis et « bien favorables aux âmes du purgatoire. Il a fait également celles de « Sainte-Anne et Saint-Sébastien des Monastères, et celle de Jésus, « placée dans la chapelle de l'évêque dom Jean, le protecteur. »

Ce chapitre ne dit plus rien qui concerne cet objet. Rien ne se trouve non plus à cet égard dans les 5e, 6e, 7e, 8e, 9e chapitres.

Le 10e chapitre dudit dialogue porte :

« CHAP. 10. — *De l'évêque dom Gonçalo Pinheiro.* »

Le chapitre commence par des notices généalogiques de cet évêque, données par Lemano, signalant son entrée à l'évêché en 1553 ; et le § 3 dit : « Il fit édifier de nouveau la chapelle de Saint-Sébastien des « Monastères, qu'il intitula de Vera-Cruz, et sur la voûte de laquelle « *se trouvent* ses armoiries, citées comme une célèbre peinture, ou-

« vrage de Gran-Vasco Fernandez, dont vous avez déjà connais-
« sance..... »

Ledit volume ne contient plus rien concernant ce sujet; différentes écritures s'y distinguent; il est relié, et renferme 686 pages.

APPENDICE III.

Fin du XVIIe *siècle.*

JACINTO LEITÃO MANÇO DE LIMA.

Familles de Portugal. V. le nom Cazaes.

(Manuscrit de la fin du XVIIe siècle, qui se conserve à la bibliothèque nationale de Lisbonne, dans la division des manuscrits. L'auteur est considéré par Barboza Machado, dans sa bibliothèque lusitanienne, comme un excellent généalogiste.)

1684.

Diego Gomez de Figueiredo qui mourut en 1684. *Familles de Portugal.* Voyez le nom Cazaes. Bibliothèque nationale. Ce manuscrit avait appartenu à Thomas Caetano de Bem.

Ce qui suit est extrait de ces deux manuscrits. Belchior Gonzalvez do Cazal fut un homme de mérite. Le roi Emmanuel le manda en Flandre pour des affaires de son service, comme capitaine d'un navire, son parent Thomas Lopez de Andrade s'y trouvant alors comme payeur (*feitor*). Il vivait à *San Pedro do Sul* (Saint-Pierre-du-Sud). Il se maria à *Vizeu* avec Brites Vaz, fille de Vasco Fernandez *le vieux* et de Eléonore Vaz, native de Pindo de Penalva. De ce mariage naquirent :

1° Bartholomée Vaz do Cazal, qui fut serviteur de l'infant dom Louis.

2° Vasco Fernandez do Cazal, qui fut serviteur de l'infant dom Edouard (1).

(1) Les dates, les lieux et la similitude des noms et d'autres circonstances, feraient croire que ce Vasco n'était autre que le peintre qui est l'objet de nos recherches; cependant nous verrons, quelques lignes plus bas, que bien des particularités renfermées dans cette notice semblent rendre la chose douteuse; mais admettons cette supposition. L'infant dom Édouard, fils d'Emmanuel, était né en 1515, et l'activité artistique de Vasco auprès de l'infant ne pourrait par conséquent être antérieure à 1534. (*Note de l'auteur des lettres.*)

3° Valentin Gonçalvez do Cazal, chanoine de la cathédrale de Vizeu.

4° Miguel Vaz do Cazal, qui vivait à San Pedro do Sul, épousa Felippa de Azevedo, fille d'Antão Martens, qui arriva des Indes fort riche, et de Marie de Azevedo, dont le premier mari avait été Diogo Rodriguez de Madaveira.

5° Marie Vaz do Cazal, femme de Manuel Coelho de Campos.

6° Antoine Vaz do Cazal, femme d'Edouard de Novaez de San Pedro do Sul.

7° Eleonore Vaz do Cazal, femme de Pantaleon Rodriguez Malafaya, commandeur de Vargea. Il eut des enfans.

Vasco Fernandez do Cazal, qui est mentionné ci-dessus, était donc second fils de Belchior do Cazal et serviteur de l'infant dom Edouard, au service duquel il resta jusqu'à sa mort, et il devait être *garçon de chambre* (moço da camara); car dans le livre de *matricule* de tous les individus faisant partie de la cour, on ne trouve son nom que sous la rubrique des *moços da camara*, bien que sans le surnom de Cazal. Après la mort de dom Edouard, il passa au service de dom Jean III; et quand celui-ci fit évacuer la ville Çafim en Afrique (*Assafy*) et ordonna à toutes les personnes de confiance de sa maison qu'ils eussent à prendre part à cette expédition, Vasco Fernandez do Cazal fut de ce nombre, et il fut armé chevalier par son cousin Louis de Loureiro, qui alors était gouverneur et capitaine en chef de Mazagão. De retour en Portugal, le roi le fit *cavalier-fidalgo*, ce qui était le plus grand honneur en ce temps, et il fut employé par son ordre dans des affaires qui prouvaient la confiance que le roi avait en lui. Il épousa Maria Coelho de Campos, qui, ainsi que nous l'avons vu, était sa nièce et fille de Manoel Coelho de Campos et de Marie Vaz do Cazal.

Il eut cinq enfans de ce mariage, savoir:

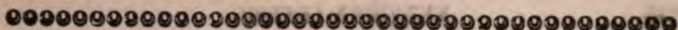
1 Antoine Campos Coelho.
2 André de Campos Coelho.
3 Francisco Coelho de Campos.
4 Maria Coelho de Campos.
5 Brites Coelho de Campos.

Voici ce que nous apprend un autre livre sur le même sujet: *Historia de Santarem edificada.* Livre II, chapitre 34, page 457-459. Frey Gaspar do Cazal, religieux de l'ordre de Saint-Augustin. Les écrivains qui font mention de lui ignorent les noms de ses parens; cependant

nous savons par les manuscrits de son ordre qu'il appartenait à une famille très noble. Cousin de Vasco Fernandez do Cazal, qui était au service de l'infant dom Edouard, il était aussi cousin de Marie Fernandez do Cazal, femme de François Coelho de Campos et neveu de Martin Gonçalvez do Cazal, chevalier de l'ordre du Christ, seigneur de Germenidade et Mouril.

Cet évêque (le même frey Gaspar) fut du conseil du roi Jean III, et son confesseur, aussi bien que celui du prince dom Jean son fils. Il fut évêque de Funchal, avec le titre d'archevêque dans l'année 1551 ; en 1557, il devint évêque de Leiria et fut ensuite promu à l'évêché de Coimbre, en 1579. Tout cela se voit par la bulle du pape Grégoire XIII du 1er décembre 1579, laquelle se trouve dans les archives royales de Torre do Tombo, dans le 35e cahier des brefs pontificaux. Il mourut à Coimbre, le 9 août 1585, et son corps fut transporté au couvent de son ordre, à Leiria, dont il était fondateur et où il fut enseveli dans la chapelle principale, le 5 mai 1586. Pendant qu'il occupait le siége épiscopal de Leiria, il fit aussi édifier la cathédrale de cette ville (1577).





NEUVIÈME LETTRE.

GRAN-VASCO.

Lisbonne, le 5 mars 1844.

Messieurs,

Nous allons récapituler sommairement les peintures que les lettres 7 et 8 et leurs appendices désignent comme étant de Gran-Vasco ou de son école.

APPENDICE 1er DE LA SEPTIÈME LETTRE.

VIZEU ET SES ENVIRONS.

Église de Saint-Martin, à Vizeu : saint Martin, saint Bras et Notre-Dame de la Pitié	3
Cathédrale : le Seigneur attaché à la colonne......	1
Sur l'autel du bon Jésus : le Christ sur la Croix. ..	1
Au-dessus du Christ sur la croix, trois autres faits ayant trait à la passion........................	3
Saint Jérôme dans le désert...................	6
Saint André et saint Jean.....................	
Saint Pierre *ad Vincula*.....................	
Saint Bras	
Saint Pierre et saint Paul....................	
Un saint, martyr..............................	

Saint Benoît	
Un ermite lisant	
Saint Antoine, ermite	
Notre-Dame de la Conception	7
Sainte Luce	
Un saint	
Sainte Catherine	
L'histoire du Christ en 14 tableaux	14
Dans la sacristie : la Pentecôte et saint Pierre occupant la chaire pontificale	2
Couvent de Saint-François d'Orgens : la Descente de la Croix	1
Fontello : le Christ visitant sainte Marthe	1
Total à Vizeu	39

Taborda. Ce que cet auteur nous dit sur ce sujet a été recueilli par M. de Balsemão, dans sa liste faisant partie de l'appendice troisième.

Cyrillo Volkmar Machado, entre beaucoup de tableaux qui se trouvent cités ailleurs, fait mention de ceux du couvent de Saint-Antoine, près de Lisbonne ; ils représentent l'histoire du Christ et d'autres sujets, et sont au nombre de	11
A Évora : de Gran-Vasco et de son école (Voyez la liste de M. de Balsemão, lettre septième, appendice troisième)	14
A Thomar, dans l'église du couvent : l'Histoire du Christ	12
Autels latéraux : Saint Grégoire, sainte Marie-Madeleine, la Conquête de Santarem, le Christ mort	4
Dans la chapelle de Notre-Dame des Grâces : Saint Jean-Baptiste, saint Jean l'évangéliste, saint Antoine, saint Jérôme	4
Dans l'église de Saint-Jean-Baptiste (1)	4
Dans l'église de la Miséricorde (2) (Voyez la liste de M. Balsemão, lettre septième, appendice troisième)	2
Total	26

(1) J'en ai vu une dizaine tous du même faire.

(2) Un certain nombre de ces tableaux ont été transportés à Lisbonne, et se trouvent déjà cités dans l'extrait de la liste des tableaux de l'Académie.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

Cyrillo cite un grand nombre de tableaux qu'il dit être l'ouvrage de ses élèves.

Les *Gran-Vasco* que cite la liste des tableaux de l'Académie, appendice troisième, sont au nombre de..	41

La table des peintures attribuées à Gran-Vasco, que nous a fournie M. de Balsemão, et qui fait partie du troisième appendice de la lettre septième, nous fait connaître outre les tableaux cités ailleurs et ici même :

Chez le marquis de Penalva....................	2
Chez M. Martinho Teixeira.....................	?
A l'église de Luz, près de Lisbonne, dans la sacristie : l'Adoration des mages................	2 1
A Odivellas, près de Lisbonne..................	4
A Varatojo.....................................	4
Total dans la table de M. de Balsemão....	13
Les madre de Deos............................	7
Les tableaux de Setubal.......................	17
Les tableaux du duc de Palmella, anciennement au marquis de Valence.......................	8

Cela nous donne plus de 200 Gran-Vasco, en y comptant diverses séries de tableaux, dont le nombre, faute de renseignemens exacts, n'a pu être déterminé, et en y comptant les tableaux dont je ne connais pas exactement les sujets. A ces tableaux, il faudrait en ajouter mille autres, car vous ne rencontrez jamais ici un panneau du commencement du XVI[e] siècle, sans qu'on vous dise qu'il est de Gran-Vasco ou de son école.

Je ne suis pas certain de ne pas avoir omis quelques tableaux ou quelques séries de tableaux, qui méritent d'être mentionnés autant ou davantage que ceux que je viens de citer, et je ne garantis pas non plus que d'autres n'aient pas été cités deux fois, mais la surabondance est d'aussi peu de conséquence que l'omission. Il m'importait seulement de montrer ce que l'on entend ici par Gran-Vasco, quelle valeur on peut accorder à l'opinion générale qui s'est formée sur ce peintre, et combien

est grande la confusion d'idées dont il est devenu l'objet. Je n'ai pas eu, non plus, l'ambition de débrouiller quels sont les tableaux qu'on attribue de préférence à ses élèves. Il n'y a pas ici de règle d'après laquelle on décide que tel tableau est tout à fait Gran-Vasco, et que tel autre l'est moins. Les idées à cet égard sont trop confuses, pour rendre possible une classification exacte ou même approximative. C'est comme si vous vouliez faire l'énumération des tableaux qui sont attribués à Albert Durer, en Allemagne, en Italie, et partout, tantôt par une seule personne à qui ce nom s'est présenté le premier à l'esprit, tantôt par plusieurs personnes qui n'ont pas une idée bien claire sur le style et les travaux de ce grand maître, tantôt par quelques connaisseurs auxquels d'autres connaisseurs contestent le droit de juger les tableaux. Il y a seulement cette différence entre Albert Durer et Gran-Vasco, que le premier est connu par des ouvrages qu'on sait être de lui, et que, par conséquent, il existe pour lui des points de comparaison, tandis que, jusqu'ici, je ne connais pas un seul tableau, parmi ceux qui sont attribués à Gran-Vasco, dont on puisse dire avec certitude qu'il est son ouvrage.

La manie de baptiser les tableaux est commune à tous les pays, et les assertions qui ne sont pas appuyées de preuves suffisantes se rencontrent sous toutes les zones.

Il faudra voir les tableaux de Vizeu, j'en reviens toujours là.



DIXIÈME LETTRE.

PEINTURE ANCIENNE.

Lisbonne, le 1er janvier 1844.

MESSIEURS,

Je vais joindre à cette lettre des notices sur l'ancienneté de l'art de la peinture en Portugal, sur le degré d'activité qu'il a eu à différentes époques, et sur la protection dont il a joui. J'y ajouterai aussi des renseignemens sur plusieurs peintres et sur leurs ouvrages.

Fidèle au plan que j'ai adopté en commençant ce travail, je ne songe encore à résoudre aucune des questions qui nous occupent. C'est un soin que je ne prendrai que lorsque j'aurai terminé mes recherches. Dans les précieux documens que m'a fournis le vicomte de Juromenha, et qui forment sans contredit une des parties les plus importantes de ces renseignemens, il est aussi question de sculpteurs, d'architectes, etc , mais je n'ai pas voulu mutiler un travail si exact, si consciencieux, d'ailleurs cela nous servira plus tard.

Les pièces qui accompagnent cette lettre, forment les appendices suivans :

1[er] appendice. — Sur les arts du Portugal antérieurement à Jean III. Communication du vicomte de Juromenha.
2[e] Autre communication du même sur le même sujet.
3[e] Sur Batalha, par le cardinal patriarche. Extraits.
4[e] Cintra pittoresque. Extraits.
5[e] Villela da Silva. Observations sur l'ouvrage de Balbi. Extraits.
6[e] Villela da Silva. Sur plusieurs peintres portugais. Extraits.
7[e] Frère Manuel de Maria Santissima, sur Varatojo. Extraits.
8[e] Manoel do Cenaculo Villas Boas. Sur plusieurs peintres. Extraits.
9[e] Diogo Barbosa Machado. Sur plusieurs peintures. Extraits.
10[e] Gaspard Cão, peintre.
11[e] Vieux tableau avec le monogramme

M · R N
1 2. 1 · 1 –

12[e] *Santarem edificada*. Extraits.
13[e] Portrait de l'infante Catherine et du cardinal Jorge da Costa.
14[e] Ant. Moro et Christophe d'Utrecht.
15[e] Extraits de Guarienti, éditeur de l'ouvrage d'Orlandi.

Indépendamment des extraits de Villela da Silva, qui forment les appendices 5[e] et 6[e] de cette lettre, M. de Balsemão m'a fait encore une communication sur cet auteur et sur ce qu'il lui a dit au sujet de Pedro Guarienti, inspecteur de la galerie de Dresde, qui doit avoir voyagé en Portugal en 1730, et qui a fourni quelques renseignemens sur ce pays, comme nous l'avons déjà vu, lettre 7[e], appendice 1[er], article Taborda. Je ne rapporte ces renseignemens que dans le seul but de rendre plus circonspects ceux qui écrivent sur les arts. Une personne a beau être respectable d'ailleurs, la considération qui lui est due ne lui tiendra pas lieu en pareil cas de la connaissance et du sentiment des arts ; le ton doctoral, l'indignation ou le zèle pour la gloire nationale ne sauraient non plus en tenir lieu. C'est ce qui est arrivé, comme nous le verrons, au chanoine Villela da Silva. Ces communications du chanoine

ont été faites à M. Balsemão et elles se réfèrent à l'édition de 1753, publiée à Venise. C'était de souvenir que le chanoine faisait ces citations. Dans ces mémoires il serait dit que Gran-Vasco vivait vers 1480, suivant un document qui s'y trouve cité. Ce Guarienti doit avoir été « un grand connaisseur *des* « *différentes écoles de peinture;* il doit avoir examiné en « Portugal toutes les collections et y avoir trouvé des *origi-* « *naux* d'un grand mérite. » Ce fut lui qui, confirmant le jugement de Francois Vieira, a attribué à Raphaël une magnifique sainte famille, peinte sur bois. Ce tableau, parmi d'autres *excellens originaux* doit avoir brillé dans la magnifique galerie du marquis d'Alegrete. Guarienti doit aussi avoir été frappé d'étonnement à la vue d'un tableau représentant la descente du Saint-Esprit, par Gaspard Diaz, qui se trouve dans la tribune de la chapelle principale de l'église de Saint-Roch. Je dois dire relativement à ce tableau, qu'il est d'une composition sage, et qu'il n'est pas tout à fait dépourvu de style, mais aussi est-ce là tout ce que l'on peut en dire, car il a été repeint d'une manière barbare; je ne sais pas si cela a jamais été un Gaspard Diaz et si cela a été bon, mais je sais que ce n'est plus qu'une croûte.

Le livre cité ci-dessus ne se trouve pas à Lisbonne. Les renseignemens qu'il renferme véritablement sur les arts du Portugal formeront l'appendice 15ᵉ de cette lettre. Je dois ajouter que M. de Balsemão m'a dit que ce même Guarienti doit avoir été frappé du mérite de plusieurs *Bassano*, représentant la vie de Jacob, qui se trouvent encore ici, chez le comte de Céa, dans un état parfait de conservation, et qu'il en avait offert un très haut prix pour en *compléter* la galerie de Dresde. Or, ce sont de véritables Bassano ; mais dire que Guarienti a voulu en *compléter* la galerie de Dresde, et en a offert de grandes sommes, c'est prouver ou que l'on ne se souvient pas bien de ce qu'il a dit, ou que ce directeur de galerie était ignorant ou flatteur. Je ne me rappelle pas s'il y a des *Bassano* avec des troupeaux, dans la galerie de Dresde; mais je parierais qu'elle en possède plus qu'il ne lui en faut ; car c'est le cas de presque toutes les galeries, et même de la plupart des magasins de vieux tableaux. Quand je me serai procuré l'ouvrage

en question, je verrai ce que j'en devrai extraire, et ce qui pourra servir à répandre de la lumière sur le sujet que je traite.

Les observations de Villela da Silva sur l'ouvrage de Balbi, formant l'appendice 5e, n'ont aussi d'autre utilité que de prouver combien le zèle, quand il n'est pas accompagné de connaissances spéciales, peut devenir maladroit. Balbi dans son article sur les arts, ne trahit pas d'orgueilleuses prétentions, et il ne veut pas paraître *grand amateur des arts*. Cet article est, j'en conviens, très superficiel. Si Balbi avait eu connaissance du livre de Taborda qui avait paru six ans avant la publication du sien, il se serait probablement étendu davantage sur cette matière et il l'aurait peut-être traitée autrement qu'il ne l'a fait, dans son appendice page 193 ; mais on ne peut pas dire que son livre soit malveillant, et sous les rapports géographique et statistique, il est rempli de renseignemens utiles, consciencieux, et qui ont dû lui coûter beaucoup de travail. Il résulte de la nature d'un pareil ouvrage et de la difficulté que son auteur a dû trouver à se procurer, sur une foule de choses, des renseignemens précis, que tout ce qu'il rapporte ne peut pas toujours être rigoureusement exact. Si son livre ne contenait pas quelques erreurs, cela tiendrait du miracle. Il y a à dire de cet ouvrage : *qui trop embrasse mal étreint*, et il aurait d'autant mieux fait de laisser les arts de côté, que l'expérience me prouve combien il est difficile d'éclaircir cette matière; dans un pays où les renseignemens, très peu nombreux d'ailleurs, qui s'y rapportent, présentent si peu d'exactitude, tant d'emphase, tant d'amplifications, un tel désir de faire de l'effet, et où ils proviennent pour la plupart de personnes à qui les arts ont toujours été parfaitement étrangers. Si j'avais à adresser un reproche à M. Balbi, ce serait d'avoir jugé avec trop de naïveté les événemens de 1820 et 1821 (t. I, p. 30-60:) mais il est assurément consciencieux, bienveillant et studieux: son *Abrégé de Géographie*, ouvrage d'une utilité immense, le prouve bien.

Vous regretterez, j'en suis sûr, Messieurs, que parmi les renseignemens mis par moi sous vos yeux, il y en ait si peu qui montrent autant de simplicité, de jugement, d'impar-

tialité que ceux du vicomte de Juromenha. Sans lui et sans M. de Balsemão, je ne sais comment j'aurais pu échapper au découragement. Pour aucun d'eux jusqu'ici les arts n'avaient été l'objet d'études particulières; mais ils ne sont ni tranchans, ni de mauvaise foi, ni accessibles à de mesquines préoccupations · ils ne font pas semblant de savoir et d'éprouver ce qu'ils ne savent ni n'éprouvent, et surtout ils ne font pas de l'enthousiasme et du patriotisme mal à propos dans le but d'acquérir de la popularité. Ils cherchent avec zèle à réunir des matériaux et à connaître la vérité. Nous sommes, je crois, tous trois en droit de dire : *discendo discimus :* ou simplement *j'apprends.*

M. Ferdinand Denis m'a fourni nouvellement la notice suivante. La pièce à laquelle il se réfère dans sa lettre, est un manuscrit de la bibliothèque royale de Paris, intitulé au dos : Pièces pour l'histoire du Portugal, n° 10,245.

« Il est à peu près certain que Van Eyck passa en Portu-
« gal à la suite de l'ambassade qui vint solliciter la main de
« la fille de Jean Ier pour le duc de Bourgogne. Le renseigne-
« ment ci-dessus a été copié sur un manuscrit du xve siècle
« dont l'authenticité n'est pas douteuse. Le beau portrait de
« l'infant dom Henrique, qui se trouve en tête du manuscrit
« de Gomez Eannes de Azurara, et dont la lithographie vous
« donne une idée si imparfaite, porte tous les caractères de
« l'école flamande, et c'est un fait que j'ai cru pouvoir avan-
« cer dans un ouvrage que je prépare et qui aura pour titre :
» Essai sur l'histoire de l'art par les peintures des manuscrits.

« *Extraits du manuscrit écrit en espagnol au* xve *siècle*, page 106.

« ..... Et conjointement lesdits ambassadeurs firent peindre
« très au naturel la figure de ladite dame infante dona Isa-
« belle par un homme appelé maître Jean de Yel, *moço*
« *da camara dudit monseigneur de Bourgogne*, excellent
« maître dans l'art de la peinture. »

« Et à la page suivante, on lit ce qui suit : »

« ..... De même lui fut envoyée la figure de ladite dame,
« faite en peinture ainsi que cela a été dit. »

M. Famin, consul de France à Lisbonne, que j'ai prié de s'assurer si ce fait historique se rencontre dans d'autres ouvrages, m'a fourni les renseignemens suivans :

« En 1428, le roi de Portugal, dom Jean I[er], envoie deux « ambassadeurs en France, don Alvaro, évêque des Algarves, « et le docteur Fernando Affonso da Silveira (1), pour y traiter « du mariage de sa fille, l'infante dona Isabelle, avec le duc « de Bourgogne Philippe III, surnommé le Bon.

« Le duc de Bourgogne, à son tour, envoie dans cette même « année, une ambassade en Portugal pour y demander la « main de l'infante dona Isabelle. Cette ambassade avait pour « chef messire *Jean*, seigneur de *Roubaix et d'Erzelles*, con- « seiller et premier chambellan du duc. L'ambassadeur était « accompagné d'une suite nombreuse. On y remarquait mes- « sire *Baudoin de Lanoy*, seigneur de Molembai, gouverneur « de Lille; *André Toulonjon*, seigneur de Mornay; *maître* « *Gil de Tournay*, docteur en lois; *Douginas Alberguchet*, « gentilhomme; *Guinard de Landas*, gentilhomme; *Hector* « *Sacqespée*, gentilhomme; etc., etc., et enfin MAITRE JEAN, « valet de chambre du duc de Bourgogne, FAMEUX DANS L'ART « DE LA PEINTURE.

« Au moment où l'ambassade arriva à Lisbonne (28 décem- « bre 1428) la cour se trouvait à Estremoz. Les envoyés s'y « rendirent et pendant qu'ils traitaient de l'objet de leur mis- « sion, Maître Jean, qui fut depuis le célèbre Jean Van Eyck, « fit un magnifique portrait de l'infante dona Isabelle (2).

(1) Ancêtre du comte d'Oriola.

(2) En 1836, le roi Ferdinand, alors prince de Saxe-Cobourg, se rendant en Portugal pour épouser la reine, fit un court séjour à Bruxelles. A une fête de cour qui se donna à cette occasion, la reine des Belges parut dans un costume qui était fidèlement copié d'un portrait dans lequel le comte de Lavradio a cru reconnaître l'œuvre de Van Eyck, dont il est parlé dans la communication de M. Ferdinand Denis. C'est le comte de Lavradio qui avait négocié le mariage, et qui accompagnait le prince, de qui je tiens ces détails. Le portrait en question se conservait alors dans la bibliothèque de Bruxelles.

« Cette princesse n'arriva à Bruges, où se trouvait Philippe « le Bon, que vers la fin du mois de décembre 1429. Ce fut à « ses noces que le duc Philippe institua l'ordre de la toison « d'or.

« L'infante Isabelle, devenue duchesse de Bourgogne, mou- « rut le 17 décembre 1471 : elle est ensevelie dans la cathé- « drale de Dijon.

« Consultez :

« Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, tomes IV et VI.

« Gachard, *Collection de documens inédits*, etc., tome II, « pages 63 et suivantes;

« Reiffenberg, *Anciennes relations de la Belgique et du « Portugal;*

« José Soarez da Silva, tome I des *Mémoires du roi don « Jean Ier* (en portugais), passim ;

« Duarte Nunez de Leão, *Chronica d'el rey don João I;*

« Vicomte de Santarem, *Quadro elementar das relaçoes « politicas, e diplomaticas de Portugal*, etc., tome III, « pages 43 et suivantes;

« *Et surtout* le manuscrit de la Bibliothèque royale de Pa- « ris, n° 10,245 déjà cité ailleurs et reproduit en partie par « divers auteurs, et notamment par quelques-uns de ceux qui « précèdent. »

La lettre précitée de M. Ferdinand Denis, renferme la liste des peintres portugais auxquels une notice est consacrée dans Orlandi augmenté par Guarienti; édition de 1753.

Au XVe *siècle.*

Alvaro di Pietro.

Au XVIe *siècle.*

Vasco.
Andrea Gonzalez.
Campello.
Cristoforo Lopez.
Fernando Gallegos de Salamanque. On voit de lui beaucoup d'ouvrages en Portugal, et il imita Albert Durer (1).

(1) Bermudez lui a consacré un assez long article. Ce peintre, d'après Bermudez, est mort en 1550. Ne serait-ce pas lui qui aurait pu être l'auteur du *Centurion*. Bermudez ne dit pas qu'il ait travaillé en Portugal.

Fernando Gomez (1580).

Giov. de Hemessem, peintre allemand de l'école d'Albert Durer (1). Il vivait à Lisbonne en 1531.

Au XVIIe *siècle.*

Bento Coelho (1680).

Claudio Coelho.

Diogo Pereira.

Gioseffo d'Avellar (1640).

Manoel Pereira (m. 1667).

Au XVIIIe *siècle.*

Francisco Vieira.

Si nous récapitulons ce que nous avons pu découvrir jusqu'ici relativement à l'influence flamande ou allemande, aux XVe et XVIe siècles, nous voyons plus ou moins clairement quelle part ont pu prendre à ce mouvement artistique les peintres dont je vais faire suivre ici les noms :

Jean Van Eyck, de passage en Portugal.

Antoine de Hollande, peintre en 1500.

François de Hollande, peintre en 1539–1571.

Moro, 1512–1588 (Voyez appendice 14e de cette lettre).

Christophe d'Utrecht, 1498–1557 (Voyez appendice 14e de cette lettre).

Olivier de Gand, sculpteur en 1508 (Voyez appendice 1er de cette lettre).

Frey Carlos, 1535.

Fernando Gallegos, mort en 1550, que Bermudez dit avoir été imitateur d'Albert Durer, et dont on voit, d'après Guarienti, beaucoup de peintures en Portugal.

François Henriquez qui fit venir de Flandre sept artistes pour l'assister dans ses travaux. Ils moururent tous de la peste en 1518 (Voyez appendice 1er).

George Van der Straten, peintre flamand en 1556 (Voyez appendice 1er).

Frey Masen, peintre en 1544 (Voyez appendice 1er). Ce nom paraît indiquer une origine allemande.

Maître Guillaume Belles ou Bolleu, 1448-1473 (Voyez appendice 3e). Il était, d'après le cardinal patriarche, le premier peintre sur verre de Batalha, dont parlent les mémoires. Ce

(1) J'ai vérifié le fait, et j'ai trouvé seulement que Guarienti a vu de lui à Lisbonne un tableau chez M. Silva Telles (*Voyez* page 148).

même auteur suppose qu'il était étranger. Le nom de Bolleu pourrait bien être la corruption du nom de Beaulieu, et appartenir à l'ancienne Bourgogne. Belles (Belleza, beauté) pourrait bien être la tradition de Beaulieu.

Abraham Prim, vers 1530, dont le prénom, comme nous l'avons vu, fait supposer une origine flamande. Les noms de David, Abraham, Samuel, sont communs en Flandre; ils ne se rencontrent guère en Portugal.

Vous verrez aussi dans le premier appendice que l'infant dom Ferdinand a demandé à Damien de Goes, chroniste de dom Emmanuel et son ambassadeur en Flandre (1530), de lui faire venir de ce pays des enluminures et des tapisseries.

Bermudez dit à cet égard ce qui suit : *voyez* l'art. *Gallegos* (Fernando). « Il naquit à Salamanque, vers le milieu du « xve siècle, et quoiqu'il ait encore pu être élève d'Albert « Durer, comme plusieurs auteurs le prétendent, parce qu'il « a imité son style, cependant il a pu aussi étudier en Es- « pagne, où ce style fut introduit par beaucoup d'artistes « allemands, flamands ou italiens, car c'était celui qui ré- « gnait généralement dans toute l'Europe. Ce qu'il y a de plus « vraisemblable, c'est qu'il a appris chez Pierre Berruguete, « son compatriote, et chez d'autres peintres en grand nombre « qui existaient alors en Castille. »

Ajoutez à cela le grand nombre de productions de l'art, et notamment les tableaux de Setubal, dont l'origine allemande ou flamande, est historiquement constatée. Ajoutez encore les tableaux qui montrent clairement cette influence, et parmi lesquels je citerai ceux qui sont munis des marques ou monogrammes suivans :



3.



4.

M · R N
12.1·1 –

5.



Le nº 1, est la marque qui se voit sur un des tableaux d'Abraham Prim (*Voyez* lettre 7ᵉ).

Le nº 2, est la marque mise sur l'*Adoration des Mages* de la bibliothèque d'Evora (*Voyez* une des notes qui suivent le 3ᵉ appendice de la 7ᵉ lettre, communication de M. O'Neill du 18 février 1844).

Nº 3. Voici ce qui m'a été communiqué au sujet de cette marque :

« Mars 1844. » Lettre d'Évora.

« Le tableau, dont on a extrait ces deux monogrammes, « se trouve dans la première salle de la bibliothèque de la « ville d'Evora ; il représente l'*enfant Jésus parmi les doc-* « *teurs*, et peut avoir 20 palmes de longueur sur 3 1/2 à 4 « de largeur (4,50 m. sur 80 c.). Ces deux lettres, si ce sont des « lettres, se trouvent placées au bas dudit tableau de la même « manière qu'elles sont représentées ici ; seulement elles se « trouvent à une plus grande distance l'une de l'autre, ce qui « n'a pu être strictement observé ici à défaut d'espace. »

Il paraît que la marque nº 5 se voit sur ce même tableau. J'éclaircirai cette circonstance quand j'irai à Evora.

« Dans l'une des salles du palais archiépiscopal de cette

« ville, qu'habite aujourd'hui M. le vicaire général, existent « un grand nombre de tableaux, ornant cette même salle, « attribués par les amateurs ou connaisseurs à ce même « peintre (attribution qui exige certainement une grande in- « telligence); mais aucune de ces peintures ne porte de sem- « blables monogrammes. »

N° 4. Monogramme qui se voit sur un tableau appartenant à lord Howard de Walden (*V.* l'appendice 11ᵉ de cette lettre).

N° 5. C'est la marque qui se voit sur un tableau de la bibliothèque d'Evora, représentant *Jésus parmi les docteurs*. Cette même marque doit se trouver sur un tableau représentant *la Cène* d'une des chapelles de la cathédrale d'Evora (*Voyez* une des notes qui suivent l'appendice 3 de la 7ᵉ lettre). Lettre d'Evora du 26 février.

Dans le tableau de *Jésus parmi les docteurs*, on voit des caractères sur le chapeau d'un des docteurs.

L'inscription paraît de pure invention. M. Ferdinand Denis l'a soumise à Paris à plusieurs paléographes instruits, entre autres à M. de Longpérier, un des plus habiles archéologues de la Bibliothèque royale, mais nul n'a pu la lire.

Quant au monogramme n° 3, on voudrait y reconnaître un *F* et un *V*, mais remarquez que, pour que ce fussent les lettres initiales de *Vasco Fernandez*, il faudrait que le *V* précédât l'*F*. Je suis bien au contraire presque sûr que les monogrammes 2 et 3, qui du reste sont évidemment identiques, sont les initiales *X. V.*, et que ce monogramme est celui de Christophe d'Utrecht.

Le nom de Christophe, *Christovão*, s'écrivait dans l'ancien portugais : *Xpovão*, ou bien même seulement *Xpão*. Il n'y a pas de doute que la première lettre des monogrammes 2 et 3 est un X grec, et l'on mettait anciennement cette lettre, au commencement du nom du *Christ* et de tous les autres noms qui en dérivent. Quant à l'*U*, on l'écrivait invariablement au commencement des mots comme un *V*. Tout ce que Guarienti (*Abecedario pittorico*, page 135) dit de ce peintre vient à l'appui de ma supposition.

P. S. M. Ferdinand Denis, citant *frey Bernardo da*

Cruz, *Chronica de el rei don Sebastiano* m'a fait connaître l'existence de *dom Hieronimo o Pintor*, fils de *dom Antonio de Mafra*, qui mourut en 1578, à la bataille d'Alcaçar Kebir. M. F. Denis cite aussi le passage suivant qu'il a extrait de *Faria e Souza*, *Europa Portugueza*, tome II, page 391. « Il « n'est pas hors de propos de rappeler pour l'histoire de l'art, « que vers 1470, on fit faire en Portugal d'admirables tapis- « series, représentant les expéditions d'Alphonse V en Afri- « que, à Tanger et à Arzila. » « Uma d'ellas se conserva « en la casa del Infantado en Castilla, muchas vezes la « vimos. »

Nota. *Lisbonne, le* 12 *juillet* 1844. Je suis revenu hier d'Evora. Ma lettre quinzième vous fera voir combien la plupart des renseignemens qui se rapportent à cette ville sont inexacts. Cette même observation se trouve en tête de ma lettre septième.

APPENDICE PREMIER.

NOTICES

SUR QUELQUES ARTISTES PORTUGAIS, PEINTRES, ARCHITECTES, SCULPTEURS, ETC.;

précédées

D'UN COURT ESSAI SUR L'HISTOIRE DE LA PEINTURE EN PORTUGAL, DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'AU RÈGNE DE DOM JEAN III.

(Communication du vicomte de Juromenha; traduction de M. Roquemont.)

L'art de peindre est très ancien parmi nous (1); je ne veux pas dire par là qu'il était cultivé avec perfection, mais seulement qu'il avait pris naissance dès les premiers temps de la monarchie. Frey Bernard de Brito fait mention d'un portrait d'après nature du comte Henri (1092-1112) qui se trouvait sur le frontispice d'une Bible très ancienne conservée au couvent d'Alcobaça. Nous ignorons à quelle source cet auteur a puisé la certitude de son assertion, c'est peut-être dans quelque ancien manuscrit du couvent; mais si l'on peut y ajouter foi, il faut attribuer cet ouvrage à quelque artiste arabe, car il paraît que l'on conserve encore aujourd'hui au couvent de l'Escurial de très anciennes enluminures faites par des peintres de cette nation qui, à cette époque, avaient sur nous, dans les arts et dans les sciences, une supériorité marquée et qui seuls, dans ces temps de barbarie, auraient pu exécuter un tel ouvrage.

C'est avec plus de certitude que nous pouvons dire que cet art existait chez nous au temps de dom Alphonse III, parce que nous possédons un document qui en fait foi : c'est un manuscrit sur parchemin se trouvant aux archives royales, paquet 11, n° 11 de Foraes (franchises, constitutions, priviléges, titres), dans lequel sont insérés le titre des priviléges de Gravão, les us et coutumes d'Alcaçar et *Montemor o novo*; à la feuille 9 se trouve une image de Notre Seigneur

(1) Nous entendons ici par art de peindre, l'art de représenter avec des couleurs ou autrement, un objet ou figure quelconque; c'est pourquoi nous réunissons indistinctement dans ce mémoire, peintres, enlumineurs, dessinateurs, etc. Nous reconnaissons d'ailleurs que notre définition est un peu vague.

sur la croix, qui occupe toute la page et qui est peinte avec des couleurs rouge et bleue. Le manuscrit est de l'année 1277.

Sous le règne de dom Diniz, les arts ont dû recevoir la même protection que l'on accorda aux lettres en fondant l'université de Coimbre. Frey Louis de Sousa dit qu'il existait de son temps, dans le couvent de Saint-Dominique, un tableau d'autel exécuté par ordre de roi et que l'on y voyait la reine sainte Elisabeth, représentée sous la figure de la Vierge, et son fils, dom Alphonse IV, sous celle de l'Enfant Jésus (1). Ce tableau, appartenait au marquis de Borba. C'est d'après l'image de la Vierge qu'on a copié le portrait de la reine sainte Elisabeth inséré dans la collection des hommes et des femmes illustres.

On peut voir, à la bibliothèque royale d'Ajuda, des vignettes de la même époque, dans l'ancien *cancioneiro* du collége des nobles, ainsi nommé pour avoir, autrefois, appartenu à cette maison. Lord Stuard, mû par un louable zèle pour la science, a fait imprimer ce manuscrit. Il faut cependant dire que cette édition est remplie d'inexactitudes.

Frey Bernardo de Brito fait aussi mention d'un tableau du temps de dom Alphonse IV, fils de dom Diniz, qui représentait l'Adoration des Mages et était au couvent d'Odivellas. On y voyait les portraits du roi et de son fils dom Pedro; le même auteur parle d'un portrait de dom Sancho II.

L'on sait, par un document irrécusable, que sous le règne d'Alphonse IV, les peintres exerçaient leur art en Portugal. Le roi dom Ferdinand ordonna à Gonçalo Vasquez, *escrivão da Portagem* (receveur des impôts ou syndic (2)) à Lisbonne, de faire une liste des droits que l'on avait coutume de percevoir du temps de dom Alphonse IV et de dom Pedro Ier. Dans cette liste, que l'on conserve aux archives royales, on trouve, entre autres denrées imposées, les objets suivans à l'usage des peintres: « Or faux en feuilles, or en pains pour les peintres, bleu d'azur, couleurs à l'usage des peintres, autres minuties à « l'usage des peintres; » ces objets étaient taxés à quatre deniers de maravédis.

Je pense que ce fut à cette époque, et non pas sous Alphonse V, comme conjecture Taborda, que florissait le peintre Nuno Gonçalvez, qui, probablement, peignait aussi du temps de dom Diniz et dont parle François de Hollande dans son livre sur la peinture ancienne

(1) J'avoue que pour moi, sous le rapport des arts, Fr. Luiz de Sousa est une faible autorité, et nous avons vu combien les origines des tableaux et sculptures qu'il nous transmet présentent d'invraisemblances.

(2) Le mot *escrivão* a plusieurs significations, selon les charges qui y sont annexées.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

quand il dit : « Je veux faire mention d'un peintre portugais digne « de mémoire, parce qu'à une époque qui tenait encore de la barbarie, « il chercha à imiter en quelque façon le soin et la sagesse des anciens « peintres italiens : ce fut Nuno Gonçalvez, peintre du roi dom Al-« phonse, qui a peint dans la cathédrale de Lisbonne l'autel de Saint-« Vincent, et aussi je crois un tableau qui représente *le Seigneur at-« taché à la colonne et battu de verges par deux hommes*, que l'on voit « dans la chapelle du couvent de la Trinité, etc. »

Ce temps à demi barbare dont parle cet auteur, se rapporte plutôt à celui d'Alphonse IV qu'à celui d'Alphonse V ; et quant aux anciens peintres italiens, sans doute il entend parler de l'ancienne et primitive école italienne (1). De plus, la cathédrale est l'ouvrage de dom Alphonse IV, et le couvent de la Trinité est celui de la reine sainte Elisabeth (1286). Il est probable que ce même Nuno Gonçalvez peignit le plafond de l'église qui était en bois. Suivant la chronique de l'ordre, ce plafond aurait été si bien peint, que trois cents ans après, lorsqu'on l'abattit, il se trouvait encore bien conservé (2).

On ne trouve, dans les archives, aucune notice sur l'époque de dom Pedro I[er] et de dom Ferdinand ; il ne s'ensuit pourtant pas qu'il n'y ait point eu alors de peintres, parce que la même chose a lieu à l'égard de dom Jean I[er] ; et cependant de son règne datent la salle des Pies et d'autres salles du palais de Cintra, que le roi dom Emmanuel fit retoucher (3).

De la même époque date le *livre d'Heures*, conservé aux archives, avec la dénomination d'Heures de la reine dona Catharina, parce qu'elle s'en servait. Ce livre avait appartenu anciennement au roi dom Edouard, lorsqu'il était infant. Nous ignorons cependant s'il est l'ouvrage d'un artiste portugais.

Pendant la courte durée du règne de dom Edouard, on trouve la même stérilité de notices sur la peinture. C'est à peine si nous admettons comme supposition que Gonçalo Eannes vivait en ce temps, et tout ce que nous pouvons dire à l'appui de cette version, c'est qu'en 1455 il était déjà mort. Dans un document de Batalha, on rencontre encore les mots suivans : « Maître Pierre, peintre du seigneur infant « dom Henri. » Peut-être était-ce le cosmographe de ce prince et le premier qui dressa la carte de nos découvertes, qui commen-

(1) Aux yeux de François de Hollande, la peinture du temps d'Alphonse V pouvait très bien paraître barbare, car ses dédains, comme nous l'avons vu, s'étendirent sur celle du temps d'Emmanuel et de Jean III.

(2) Je le dis à regret, mais tous ces renseignemens merveilleux, trahissant l'intention de frapper d'étonnement le lecteur, ne m'inspirent plus de confiance.

(3) Ces peintures furent depuis retouchées encore deux fois.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

cèrent sous les auspices et la direction de ce prince entreprenant.

Sous le règne de dom Alphonse V, on a du moins quelques informations sur des noms de peintres ; mais quant à leurs ouvrages, le temps ne les a point épargnés. Cette énumération des artistes, en prouvant que leur nombre allait croissant, montre du moins que l'art avait fait des progrès , et je conjecture que ce résultat était dû à ce que ce roi avait quelques notions de la peinture et peignait lui-même, car il n'est pas vraisemblable que l'infant dom Pedro, duc de Coimbre, son tuteur, qui faisait enseigner cet art à ses enfans, n'en ait pas fait autant pour son royal pupille (1) auquel il donna une éducation parfaite. L'infante dona Philippa enluminait ; elle légua à sa mort au couvent d'Odivellas un manuscrit qui contenait des homélies pour les Evangiles de toute l'année « avec des images et des figures dessinées de sa « main. » Elle était fille du malheureux infant qui périt à la bataille d'Alfarrobeira, et sœur du roi ; ainsi il est probable que la reine, ayant reçu la même éducation que sa sœur, possédait le même art (2). Je crois même que le roi aura établi une école de dessin, car dans la lettre de nomination donnée à Jean Annes, il le charge d'exercer sa profession dans le magasin de Lisbonne. La probabilité de l'établissement d'une Académie par ce roi est fortifiée par un document, quoiqu'il soit de date postérieure. Il se trouve aux archives royales (tiroir 20, paquet 13, n° 73) ; il fait voir que les peintres avaient un endroit déterminé où ils travaillaient, que l'on appelait *Magasin.* Voici cette pièce : « Les peintres qui sont chargés d'exécuter l'ouvrage du tribunal « ayant eu des différends entre eux sur cet ouvrage, à savoir : André « Gonçalvez contre Grégoire Lopes et Figueredo et Garcia Ferdinand, « le roi a déterminé là-dessus ce qui doit se faire, c'est-à-dire que le « susdit André Gonçalvez doit peindre l'ouvrage de Saint-Julien, et « les trois autres doivent travailler dans le Tribunal *de la Relação*, et « comme on a dit à Son Altesse que lesdits ouvrages se trouvaient « tous réunis *dans un des Magasins*, Son Altesse ordonne que vous « fassiez transporter le tableau de saint Julien dans un autre maga-« sin où travaille le charpentier aux encadremens, et vous donnerez au « susdit Gonçalvez la meilleure place qu'il choisira à son goût, et les « peintres du Tribunal resteront avec leurs tableaux là où ils sont « maintenant. » Ce document porte la date du 13 novembre, et n'a point d'année. C'est une lettre de Bartholomée de Paiva, intendant des travaux des Indes, qui vécut du temps des rois dom Emmanuel et dom Jean III.

A peine de son temps nous reste-t-il un fragment qui soit appré-

(1) Cette conséquence ne me paraît pas rigoureusement juste.
(2) Je ne pense pas que cela soit non plus une conséquence.
(*Notes de l'auteur des lettres.*)

ciable, non par la qualité de l'ouvrage, mais par le sujet. C'est le portrait de l'infant dom Henri, dont on peut voir le fac-simile dans la chronique de Guinée, par Gomez Eannes de Azurara, dernièrement publiée à Paris (1).

Le roi dom Jean II appréciait beaucoup ce bel art, et Garcia de Rezende, son serviteur et son chroniqueur, dit que souvent il lui commandait des dessins et qu'il le faisait travailler en sa présence, il vantait le talent de la peinture et disait qu'il eût désiré le posséder comme son cousin l'empereur Maximilien. Dans la chronique de dom Jean II (chap. 281), l'auteur dit, en parlant de lui-même : « Je des-

(1) M. Ferdinand Denis m'a communiqué ce qui suit en date du 12 janvier: « Outre la chronique de Gomez Eannes de Azurara, que j'ai été le premier à « signaler aux savans, et le *Leal Conselheiro* publié dernièrement par M. Ro- « quete, la bibliothèque royale de Paris renferme deux manuscrits inestimables « sous le rapport de l'art : l'un reproduit à la gouache les effigies de tous les « gouverneurs des Indes, copiés sur les portraits officiels, conservés dans les « palais des gouverneurs de Goa ; l'autre, que l'on connaît à peine et qui fait « certainement honneur à l'art portugais, est intitulé : *Genealogia universal « de la Nobilissima Caza de Sandoval*. Ce dernier volume, exécuté en 1612 et « coté sous le n° supp. franç. 2310, est d'une prodigieuse magnificence, et a « été certainement illustré par des artistes portugais ; car on lit ces mots au bas « de la page qui sert de frontispice :

« Eduardus Caldeira Ulissipone scripsit anno dni MDXII.

« Caldeira est-il l'auteur des belles miniatures qui ornent ce splendide vo- « lume, est-il simplement un habile calligraphe ? C'est ce que le manuscrit ne « ma pas révélé. Erneste de Franckenau parle de ce livre, mais il le fait « d'une manière imparfaite et signale évidemment une autre copie d'une exé- « cution fort commune ; ce qu'il y a de certain, c'est que la couverture en ver- « meil du volume, est à elle seule un chef-d'œuvre d'orfèvrerie qui fait honneur « aux artistes de Lisbonne.

« Quant *au Tratado dos vizo-reys da India* (*) *de Barreto de Rezende*, « grand in-fol., il n'est pas unique, et il paraît que le *Bristish Museum* en « possède une copie. Les peintures de ce livre sont naïves et accentuées, mais « elles sont incorrectes. Malheureusement, je n'ai pas trouvé un seul nom « d'artiste dans tout l'ouvrage que j'ai soigneusement examiné. Quelque « étrange que paraisse au premier abord cette opinion, je suis persuadé qu'un « moine français nommé Denis Berthelot de Honfleur, fut, en partie du moins, « l'auteur des plans si remarquables dont ce livre est orné. Ce qu'il y a de bien « certain, c'est qu'après avoir fait le métier de corsaire, il était devenu cosmo- « graphe des Indes, et qu'il se trouvait employé à Goa en cette qualité. Un de « mes amis prépare une série de bustes d'après ce splendide manuscrit. M. Jules « Droz a déjà donné celui de l'infant dom Henrique, que l'on a accueilli avec « empressement, et tout me fait espérer que cette série de portraits aura le « succès qu'elle mérite. » (*Note de l'auteur des lettres.*)

(*) « Voici le titre dans son étendue : Breve tratado ou epilogo de todos os visor- « reys que tem havido no Estado da India, por Pedro Barreto de Rezende, secretario « do Sr Conde de Linhares, vizo-rey do Estado da India, no anno 1635, n. 8372, 5. »

« sinais fort bien, le roi aimait beaucoup cela et m'employait toujours. « Souvent même, en sa présence, je faisais les dessins qu'il me com- « mandait, et comme j'avais beaucoup de goût pour cette occupation, « il me dit un jour devant beaucoup de personnes : que je devais en « être fier parce que c'était un beau talent qu'il aurait bien désiré avoir; « que son cousin l'empereur Maximilien était grand dessinateur et « était bien aise de l'être. »

Dans son testament, ce prince explique minutieusement comment devait être fait le Mausolée de saint Pantaléon, qu'il faisait exécuter à Porto, d'après les dessins de Pantaléon Diaz. Il est à remarquer que les peintres de ce temps se hasardaient déjà à faire des décors de théâtre, qui, selon le goût qui dominait alors et qui flattait le plus les Portugais, représentaient tous des vues de mer. Nous en avons un exemple dans les fêtes qui se célébrèrent l'année 1481 dans la salle appelée de la Boiserie, construite expressément à l'occasion du mariage du prince dom Alphonse, fils de ce roi. Garcia de Rezende et Ruy de Pina décrivent longuement ces fêtes, et l'on peut recourir à ces auteurs. Je copierai ici seulement, d'après ce dernier, le texte du passage suivant : « Et le mardi suivant, il y eut dans la salle de Boiserie, « de superbes et riches représentations. Le roi parut à ce spectacle « habillé en chevalier du Cigne, avec la plus grande richesse et élé- « gance et beaucoup de goût. Il entra dans la salle avec une grande « flotte de vaisseaux couverts de toiles peintes, où l'on voyait les « vagues agitées, et rendues d'une manière très fidèle. Ce spec- « tacle était accompagné du bruit de l'artillerie, de trompettes, tim- « bales et autres instrumens, mêlés aux cris et aux coups de sifflet que « faisaient entendre ceux qui remplissaient les rôles de pilotes et ma- « telots, lesquels étaient tous vêtus de brocards et de soie, et de vé- « ritables et riches costumes allemands » (Morceaux inédits de l'*Histoire de Portugal*, Ruy de Pina, chronique de dom Jean II, page 126).

Ce même roi appela en Portugal André Contucci, grand architecte, peintre et sculpteur florentin, qui, après neuf ans de résidence dans ce royaume, durant lesquels il fit quelques ouvrages, s'en retourna dans sa patrie après la mort du roi.

Nous arrivons à la brillante époque de dom Emmanuel, que l'on appela à juste titre *le Fortuné*, parce qu'il put recueillir les fruits des travaux commencés par ses ancêtres. La brillante clarté des sciences et des beaux arts qui s'était élevée sur le Tibre par la bienveillante impulsion de Léon X, répandit ses lumineux rayons sur le Tage. Dans ce temps digne de nos regrets, où les Portugais étendaient et agrandissaient le monde pour l'illustrer par leurs hauts faits, les arts et les sciences n'étaient point oubliés : on savait les cultiver. Avec la protection d'un roi éclairé et artiste lui-même, les arts fleurirent et firent de considérables progrès.

Il existe aux *Archives royales* une lettre d'Etienne Paes, qui parle d'essayer le tir d'une pièce d'artillerie que Son Altesse avait inventée, et qui fut exécutée par Jean Guterres; cette expérience eut lieu dans l'endroit nommé *Cataque faras*, à la pointe d'Almada, et c'était le tir le plus prompt qu'il était possible de faire (22 mars 1513). Je ne sais si le terme d'artiste est ici bien appliqué; ouvrier est le mot dont se sert l'auteur de la lettre.

Le roi Emmanuel entreprit de nouveaux ouvrages, fit bâtir des temples somptueux, rétablit ceux qui tombaient en ruine, et ce qui est surprenant, c'est que presque tous ces ouvrages ont été exécutés à peu près dans le même temps (1). C'est dans ces écoles pratiques, où les arts se perfectionnaient le plus, que nos artistes trouvaient constamment l'occasion d'exercer leurs talens. Les étrangers accouraient en bon nombre, principalement du nord. Antoine de Hollande, Olivier de Gand, Christophe d'Utrecht et d'autres, ont des noms qui font croire que ceux qui les portaient avaient pris naissance dans ces pays, ou du moins en tiraient leur origine. Ils étaient attirés par les récompenses et la munificence du roi. Leurs ouvrages furent avidement recherchés et demandés.

Dans les *Archives*, j'ai vu deux lettres du célèbre chroniqueur du roi dom Emmanuel, Damien de Goes, à l'infant dom Ferdinand, en réponse à celles qu'il lui avait adressées pour lui donner des commissions, qui consistaient à lui demander des enluminures et de riches tapisseries. Damien de Goes était alors ambassadeur en Flandre, et ses lettres sont datées d'Anvers en 1530. Dans l'une d'elles il dit qu'il fait faire la tapisserie qu'on lui a demandée, et qu'il envoie les autres choses que Son Altesse désirait; qu'il remet la feuille d'enluminures très bien exécutée, et des livres dont l'écriture n'est pas aussi parfaite, parce que le premier écrivain était mort. Il ajoute que maître Simon renonce à tout autre ouvrage pour ne travailler qu'au seul livre que le roi lui a commandé. Dans la seconde lettre, il dit qu'aussitôt qu'il en eut reçu l'ordre de Son Altesse, il avait commandé la tapisserie qui devait représenter les douze mois de l'année, et douze grands rideaux de portes, ainsi que les coussins; qu'il avait reçu pour ces ouvrages 800 cruzades en deux fois (plus 300,000 reis), et que, pour achever la tapisserie, il faudrait encore 1,000 cruzades.

Nos artistes allaient en Italie se perfectionner auprès de Raphaël et de Michel Ange, et ce zèle se prolongea pendant tout le règne de dom Emmanuel et de dom Jean III. Ces rapports avec les étrangers durent

(1) Nous verrons plus tard ce que Damien de Goes nous dit sur l'immense quantité de travaux architectoniques qui ont été exécutés sous le règne de dom Emmanuel. (*Note de l'auteur des lettres.*)

exciter l'émulation de nos artistes et former deux styles différens, ou, pour mieux dire, peut-être même deux sectes. Ceux qui restèrent dans leur patrie adoptèrent probablement la manière flamande, vu le nombre de ceux de cette nation avec lesquels ils se trouvaient en contact; ceux qui voyagèrent durent adopter la manière italienne... (1).

Dans cette période parut un peintre de si grande renommée parmi nous, que ses contemporains lui donnèrent l'épithète de Grand : ce fut Vasco Fernandez do Cazal. Les tableaux qui lui sont attribués semblent appartenir à la première de ces manières, c'est-à-dire à la flamande ; cependant on ne peut rien décider avant d'avoir examiné ceux de ses ouvrages que l'on peut regarder comme authentiques et dont fait mention le manuscrit de la bibliothèque de Porto de 1630, document le plus rapproché de l'époque où il vécut.. Ces tableaux existent encore dans la ville de Vizeu.

Mais de tant de peintres qui florissaient pendant ces deux règnes (comme on le voit par le sommaire de Nicolas d'Oliveira), comment se peut-il qu'il ne nous soit resté que si peu de notices et de si confuses? Comment est-il possible que Damien de Goes, le chroniqueur de dom Emmanuel, le diplomate instruit, qui vit en Italie les chefs-d'œuvre dont l'enrichirent les grands maîtres, qui parcourut l'Allemagne, n'ait pas consacré au moins un chapitre de sa chronique aux arts, pour nous faire connaître leur état dans sa patrie à cette époque? Il paraît cependant qu'il était à même d'en parler, puisqu'on le jugeait capable de remplir de telles commissions. Vraiment, il semble que nos écrivains étaient entièrement absorbés par les affaires de l'Inde, et oubliaient celles de la métropole qui les avait vus naître. La réputation de ces artistes a si peu intéressé le public, que tandis qu'il se trouve des comptes très détaillés des paiemens faits aux ouvriers de Belem et d'autres édifices, et que l'on y lit les noms de maçons et de charpentiers, les leurs sont presque toujours omis, et c'est à peine si un très petit nombre d'entre eux a échappé à l'oubli : *rari nantes in gurgite vasto*.

Je vais vous présenter une note courte et imparfaite touchant le petit nombre d'artistes sur lesquels j'ai pu avoir quelques informations jusqu'à ce jour. Peut-être avec le temps trouverons-nous de plus amples renseignemens, qui feront ressusciter les noms d'artistes qui sont plongés dans l'oubli. Jusqu'ici je n'ai trouvé que peu de documens, et j'ai obtenu peu de résultats.

(1) Ici, le vicomte de Juromenha se réfère à moi d'une manière trop modeste, et en même temps avec trop de déférence en ce qui regarde mon opinion, pour que j'ose reproduire ce passage. (*Note de l'auteur des lettres.*)

Liste de quelques peintres antérieurs au roi dom Emmanuel.

NÇAL O NUNO.

Je suppose qu'il existait du temps de dom Alphonse IV pour les raisons que j'en allègue dans le mémoire qui précède cette liste.

GONÇALO EANNES.

Il est probable qu'il peignait déjà sous le règne de dom Edouard, parce qu'en l'année 1455 il était déjà mort : il est question de lui dans le diplôme de nomination donné à Vasco l'enlumineur.

MAÎTRE PIERRE.

D'après un document du couvent de Batalha, on sait qu'il fut peintre de l'infant dom Henri : « Maître Pierre, peintre du seigneur infant dom Henri. » Telles sont les paroles du manuscrit.

VASCO.

Il succéda à Gonçalo Eannes dans l'emploi d'enlumineur de dom Alphonse V. Taborda pense que ce fut celui qu'on appela Gran-Vasco; mais il se trompe ainsi que tous ceux qui ont adopté cette opinion.

JEAN ANNES.

Il était domicilié à Lisbonne. La nomination de peintre qui lui accorde les privilèges de son emploi, est datée du 7 juillet 1454 : il était chargé d'exercer son art dans les magasins de Lisbonne.

DONA PHILIPPA (Infante).

Elle était fille du malheureux infant dom Pedro, duc de Coimbre, qui fut tué à la bataille d'Alfarrobeira. Il y avait, au couvent d'Odivellas, un manuscrit de cette princesse dont nous avons déjà fait mention.

GARCIA DE REZENDE.

Chroniqueur et serviteur du roi dom Jean II. Il donna le dessin de la tour de Belem, que plus tard fit bâtir le roi dom Emmanuel.

PANTALÉON DIAS.

Je ne sais s'il était aussi peintre : j'en parlerai quand il sera question des architectes.

Règnes de dom Emmanuel et de dom Jean III.

FRANÇOIS HENRIQUEZ.

Ce peintre vécut pendant le règne de dom Emmanuel. La pièce qui suit l'article, ci-après, relatif à Garcia Fernandez, se rapporte également à François Henriquez.

GARCIA FERNANDEZ.

Il épousa la fille de François Henriquez, et termina les travaux de la cour de justice de Lisbonne, d'après l'ordre par écrit du roi dom Emmanuel qui lui avait promis « s'il terminait cet ouvrage et « s'il épousait la fille du peintre décédé, de lui donner outre le reste du « paiement convenu, une somme pour les dépenses de son mariage, et « l'emploi de héraut d'armes. » Toutes ces choses sont mentionnées dans la pétition qu'il adressa au roi dom Jean III, et que nous transcrivons ici. Ce peintre travailla à Coimbre, à Leiria, à Montemor et au retable de l'église de Saint-Éloi à Lisbonne.

Pétition de Garcia Fernandez.

« Garcia Fernandez expose que le roi votre père, que Dieu ait en sa « sainte gloire, commanda pour la cour de justice de grands travaux « de peinture. Désirant qu'ils fussent exécutés avec la plus grande « perfection, il chargea de cet ouvrage François Henriquez, parce qu'il « était le plus habile peintre qu'il y eût en ce temps. Ce fut en l'an- « née 18 ou 19, à l'époque où la peste se déclara dans cette ville de « Lisbonne. Ledit seigneur lui ordonna de ne pas quitter la ville, et de « continuer à travailler à cet ouvrage ainsi qu'aux bannières qu'il faisait « faire pour la réception de la reine Eléonore, lui promettant que si « Dieu disposait de lui, Son Altesse se souviendrait toujours de sa « femme et de ses enfans, et leur accorderait grâce et protection, comme « de justice. C'est pourquoi ledit François Henriquez exécuta ses ordres « et resta dans la ville. En cette occasion périrent sept ou huit peintres « qu'il avait fait venir de Flandre pour l'assister dans ses travaux, ainsi « que sept esclaves et lui-même en dernier lieu. Il avait à cette épo- « que déjà reçu tant d'argent à compte de ce qu'il devait recevoir pour « tout l'ouvrage, qu'il ne se trouvait personne qui voulût l'achever pour « le restant de la somme convenue. En effet, ce que ledit François Hen- « riquez avait reçu de plus que la valeur de l'ouvrage déjà achevé, mon- « tait à 270 mille reis. Ledit seigneur étant informé que le peintre Gar- « cia Fernandez aurait achevé cet ouvrage en perfection et voulant « secourir les enfans de François Henriquez selon l'obligation qu'il en

« avait contractée, lui écrivit que s'il épousait une fille dudit Henriquez « et se chargeait de terminer cet ouvrage pour le reste de la somme « convenue, Son Altesse lui accorderait l'emploi de héraut d'armes « vacant par la mort dudit Henriquez, et une certaine somme pour ses « frais d'emménagement. Garcia Fernandez se chargea de l'entreprise « et la termina en toute perfection, moins trois tableaux que le mari de « la nourrice de Votre Altesse ne lui donna point à faire, disant que « Votre Altesse ne voulait point que l'on terminât cette œuvre. Il ex- « posa toutes ces circonstances dans une pétition, et Votre Altesse en « l'année 28, en parla à l'intendant. Cette pétition fut remise avec la « lettre du roi dom Emmanuel à Fernand d'Alvarez, ainsi que les infor- « mations qu'il prit de Garcia de Rezende et de l'intendant qui étaient au « fait de toutes ces circonstances. Peut-être Emmanuel de Moura en « garde-t-il encore le souvenir. Ensuite Votre Altesse le chargea de « plusieurs ouvrages à Coimbre, à Saint-François d'Evora, à Leiria, à « Montemor et pour l'Inde, ainsi que du retable de Saint-Éloi de Lis- « bonne. Il ne put pas lui-même achever ce travail, mais il le fit ter- « miner par d'autres. Maintenant Fernand d'Alvarez convient que la « lettre a été égarée avec la requête, c'est pourquoi Garcia Fer- « nandez présente de nouveau celle-ci, parce qu'il a rempli toutes « ses obligations. Il doit ajouter qu'il a à sa charge neuf enfans de sa « femme, avec laquelle, au lieu de dot, on ne lui a donné, lors de son « mariage, que cette lettre de promesses. Il demande donc, en consi- « dération de ce qu'il expose ci-dessus, et de ce qu'aurait pu lui rap- « porter ledit emploi depuis vingt-deux ans qu'il est marié, et des « frais de mariage à lui promis dans ladite lettre, comme il le « prouve par l'acte qu'il produit, que Votre Altesse lui accorde « la place de *asselador de sal e pescados* (inspecteur du sel et de la « pêche) de la douane de Lisbonne, laquelle est maintenant vacante « par la mort de Jean Alvarez : car l'emploi ou office de héraut d'armes « qu'il devait avoir a été donné à Antoine de Hollande, quoique la « lettre patente, accordée à tous les ouvriers en général qui se- « raient restés à Lisbonne à cette époque, leur promît pour leurs « enfans la continuation de leurs places s'ils mouraient de la peste ; et « on peut d'autant moins lui refuser cette justice que ledit Fr. Hen- « riquez resta à Lisbonne pendant la peste, d'après un ordre spécial de « Son Altesse, et qu'il en mourut comme il a été dit, ainsi que tant « d'ouvriers et d'esclaves. En cela, Votre Altesse acquittera la con- « science du roi, son père, et la sienne ; elle remplira le service de « Dieu ; elle fera une charité et une grâce ; elle soutiendra l'existence « du pétitionnaire et fera le bonheur de ses enfans. »

A cette requête se trouvent jointes les dépositions des personnes qui certifient la vérité des faits allégués. Ces témoins furent Belchior Vicente, fils de Gil Vicente, auquel Dieu fasse grâce, serviteur de la cha-

pelle du roi, notre Seigneur (1) ; Christophe de Figueiredo et George Alphonse, tous deux peintres. La déposition des témoins porte la date du 16 avril 1540. *Arch. roy.*, *Corps chron.*, part. 3, paquet 15, doc. 13.

CHRISTOPHE RODRIGUEZ.

Il était neveu de François Henriquez et peintre du seigneur Cardinal. Il était domicilié dans la paroisse de Sainte-Juste (Voyez la déposition des témoins de Garcia Fernandez).

ALPHONSE.

Dans la liste des employés de la maison royale qui recevaient 3/4 d'avoine (ou d'orge) des celliers de la cour, on trouve le nom de ce peintre, sans autre indication de la manière ci-dessous.

« Alphonse, peintre. . . . . . 3 mesures. »

« (Voyez la feuille des dépenses qui étaient payées sur le revenu des « droits *das lesirias* de Villafranca, du côté d'Alcoelha. 3 août, 1540. « *R. Arch.*, *C. chron.*, t. I, page 68, doc. 3). »

GRÉGOIRE LOPEZ.

Nous trouvons : — Un *moio* (mesure de 60 boisseaux) de blé à Grégoire Lopez, peintre, pour ses appointemens. Ledit Grégoire reçut le paiement en question sur les revenus de la douane de Lisbonne en l'année 1541.

CHRISTOPHE DE MORAES.

La reine ordonne que l'on tienne compte à son trésorier de 26,000 reis qu'il a dépensés pour les ornemens (dorures) d'une litière de la reine faits par Christophe de Moraes, peintre, le 20 novembre 1554 (*R. Arch.*, *Corp. chr.*, t. I, page 94, doc. 23). 63,140 reis qu'a reçus Christophe de Moraes pour peindre et dorer ladite litière, dans les endroits où elle ne doit point avoir de vitres, et pour l'or et les couleurs qu'il y a employés, 72,000 reis.

Cette litière fut faite à Almeirim. Les ouvrages en fer et la peinture coûtèrent 194,000 reis (Voyez les comptes du trésorier de la reine. *R. A.*, *C. chr.*, t. I, page 27, doc. 70).

RUY SOARES.

Raccommodage que l'on fit à cette litière (d'Almeirim) quand Leurs Altesses vinrent à Lisbonne, à l'occasion de la procession ou convoi funèbre que l'on fit en 1551.

2,000 reis payés à Ruy Soares pour les huit jours qu'il passa avec

(1) Nous ignorons si c'était notre célèbre comédien.
(*Note du vicomte de Juromenha.*)

d'autres ouvriers à réparer ladite litière, en tout vingt ouvriers : plus pour couleurs et autres choses nécessaires (*R. A.*, *C. chr.*, t. I, page 97, doc. 70).

JACQUES DE CARÇA.

920 reis que donna Jean Fernandez, serviteur de Son Altesse, pour payer un lit dans lequel dormirent deux ouvriers de Jacques de Carça pendant que Leurs Altesses assistèrent au convoi ou procession. — 920 reis.

Cet article vient à la suite de celui de Ruy Fernandez Soares, mais il ne dit pas si Carça était peintre (*R. A.*, *C. chr.*, t. I, page 97, doc. 70).

SIMON SEQUO.

A. Simon Sequo, peintre, une cruzade pour un tableau sur bois, pour la supérieure du couvent d'Abrantès (Voyez comptes du trésorier de la reine dona Catherine. *A. R.*, *C. chr.*, t. I, page 92, doc. 95 : ils portent la date du 17 avril 1554).

19,600 reis furent payés pour une couverture de grosse toile (pour la litière de la reine) qui a été peinte et dorée. — Plus, 18,400 reis qu'a reçus Simon Sequo, peintre, pour son travail, l'or et les couleurs, etc. — Le reste regarde les différens frais que l'on fit pour cette même litière d'Almeirim (*R. A.*, *C. chr.*, t. I, page 97, doc. 70).

FREY MASEN.

4,000 reis pour le retable du couvent de Saint-Antoine de Covilhã, donnés à frey Masen.

Comptes du trésorier de la reine dona Catherine, 23 novembre 1544 (*R. A.*, *C. chr.*, t. I, page 244, doc. 107).

DOMINIQUE FERNANDEZ.

A Dominique Fernandez, peintre, huit cruzades pour un tableau de Notre-Dame, pour la supérieure d'Abrantès (Mêmes comptes. — 17 avril 1554. *C. chr.*, t. I, page 92, doc. 95).

MAITRE EMMANUEL.

800 reis pour l'achat d'un tableau que doit faire maître Emmanuel 24 octobre 1555 (*Comptes du trésorier de la reine dona Catherine. R. A.*, *C. chr.*, t. I, page 95, doc. 147).

GEORGES VAN DER STRATEN.

Ordre donné à Alvaro Lopez, de payer à Georges Strata, peintre flamand, 7,600 reis, outre plusieurs autres sommes en différentes fois.

« Alvaro Lopez, je vous ordonne de donner à Georges d'Es-
« trata, peintre flamand, 7,600 reis, outre ce que Alphonse de
« Zuniga lui a déjà remis par mon ordre d'après un autre mandat; la-
« quelle somme je lui fais payer pour le portrait de dom Antonio.

« Maître Emmanuel, d'après le connaissement fait par le greffier, vous « tiendra compte desdits 7,600 reis. Ecrit par Sébastien da Fonseca à « Lisbonne le 4 juillet 1556. Antoine de Sampaio l'a fait écrire. La « reine. » — Vient ensuite le reçu avec la signature du peintre, qui est ainsi :

Joons Van dr 3 Estraten.

Ledit Georges Strata reçut de plus 80 cruzades pour le portrait du prince Dom Sébastien, petit-fils de la reine, 14 décembre 1556 (*Corps chr.*, t. I, page 100, doc. 27).

FRANÇOIS DE HOLLANDE.

Mandat de la reine dona Catherine, pour que l'on tienne compte à son trésorier de 800 reis, avec les remarques indiquées dans le compte qui y est joint, lesquels 800 reis furent donnés à François de Hollande pour le portrait qu'il fit de la reine. 22 août 1554 (*A. R.*, *C. chr.*, t. II, page 244, doc. 80).

GEORGES ALPHONSE.

Dans la recherche des témoignages déjà cités de Garcia Fernandez, il est dit que ce George Alphonse était beau-frère du peintre François Henriquez, héraut d'armes du roi et domicilié dans la rue derrière l'église de Saint-Dominique de Lisbonne.

GONÇALO GOMEZ.

Il fut peintre de dom Emmanuel, et l'était déjà avant que dom Emmanuel fût roi. Aux *Archives royales*, dans les papiers de la Chancellerie de ce roi, se trouve la lettre qui confirme à G. Gomez la grâce qu'il lui avait faite de le nommer son peintre le 6 décembre 1489. Cette lettre porte la date du 13 février 1496. Taborda dit que malheureusement il n'a pu vérifier s'il existait encore quelque ouvrage de cet artiste. Il restaura les salles et les chambres du palais. Ses appointemens étaient de 60 reis par jour.

JOANE.

Il était l'apprenti ou le garçon du précédent, et fut employé au même service. Il recevait 40 reis par jour.

DIOGO OU JACQUES GOMEZ.

Employé au même service, gagnait 50 reis par jour.

PERO RODRIGUEZ.

Il gagnait 50 reis par jour pour peindre dans les deux palais.

PERO FERNANDEZ.

Il fut employé à retoucher la couleur verte de la garde-robe de la reine.

Ces renseignemens sur ces cinq peintres sont tirés des mémoires des frais des travaux du palais de Cintra; ils sont de l'année 1508.

ALVARO PIRES.

Il fut peintre du roi dom Emmanuel. Voyez le livre XXVI de dom Jean III, feuille 51.

GEORGES ALPHONSE.

Peintre de dom Emmanuel. Je vous ai déjà envoyé la copie entière de sa lettre de peintre et examinateur; elle est de 1508 (1).

FERDINAND GARCIA.

Il travailla aux peintures du tribunal de Lisbonne. Voyez la lettre de Bartholomée de Paiva, tiroir 20, paquet 13, nº 73, *Archives royales*.

FIGUEREDO.

Employé au même ouvrage. Voyez la même lettre.

JEAN MARC.

Dans le tiroir nº 15, paquet 9, nº 8, se trouve un accord fait entre Gonçalo de Miranda et Jean Marc, stipulant que le livre écrit par ce dernier, intitulé *Couronne des Saints*, devait être gardé par Jean Passaro jusqu'à ce que l'on sût si le roi voulait l'avoir. L'on trouve dans le même endroit une lettre du même Jean Marc au roi dom Emmanuel.

ALVARUS.

Il travailla à enluminer les livres de la Réforme du roi dom Emmanuel. Le livre XIe de l'Estremadure porte le nom d'Alvarus sur la feuille enluminée du frontispice et la date de 1527. Cette Réforme est une riche collection de 80 ou 90 volumes en grand in-folio de parchemin, avec des frontispices ornés de belles enluminures. Cet ouvrage fut en partie fait sous la direction de Damien de Goes, alors premier gardien des archives de la tour dite do Tombo, et quelques-uns de ces livres ont les feuilles signées par lui : c'est dommage qu'un ouvrage si coûteux et si intéressant (car il contient la copie des documens antérieurs en lettres nouvelles) soit si peu correct par l'ignorance des paléographes de ce temps. Le roi dom Emmanuel se faisait gloire de l'avoir fait exécuter et le recommande beaucoup dans son testament : « J'ai ordonné « (dit-il dans son testament) que l'on mît en ordre les archives de la « tour et tous les écrits qui s'y trouvent, ce qui est déjà commencé, et « il me semble que ce sera chose très utile, et de la manière que c'est « disposé, je crois qu'il n'y aura au monde aucune archive plus digne

(1) Voyez appendice 1er de cette même lettre 10e.

« d'être vue. C'est pourquoi je recommande beaucoup et j'ordonne que « l'on continue jusqu'à la fin, tous les travaux de la tour ainsi que l'ar- « rangement et la copie des actes qui s'y trouvent, de la manière que « j'ai fixée, d'après les avis que j'ai pris des personnes qui sont char- « gées de cette tâche. » *Testament de dom Emmanuel*, tiroir 16, paquet 2, n° 2, *Archives royales.*

DIOGO VAZ.

Peintre qui fit les travaux de la sacristie d'Alcobaça. Voyez la lettre du cardinal Infant qui ordonne qu'on lui paie 26,450 reis à compte de 70 cruzades, montant de l'évaluation de l'ouvrage. 24 janvier 1538. *Corps chronologique*, part. 1re, paquet 60, document 8, *Archives royales.*

FRANÇOIS DE HOLLANDE.

Par le suivant document qui existe à la tour *do Tombo*, on voit qu'il fut attaché au service du cardinal Infant : « Trésorier de notre maison, « nous vous ordonnons d'effacer et supprimer l'article qui marque que « la somme de 20 cruzades que nous avons fait donner à François « de Hollande, notre serviteur, sur ses appointemens, doit lui être re- « tenue, parce que nous lui faisons grâce des susdites 20 cruzades, et or- « donnons à nos examinateurs de comptes de vous acquitter de cette « somme. Ecrit par Georges Diaz à Lisbonne le 26 septembre 1539, et « elle ne passera pas par la Chancellerie. — Cardinal Infant. » — *Corps chronologique*, part. 1re, paquet 65, document, *Archives royales.*

PIERRE DE SAINT-MARTIN.

Il habitait Pena Justa : en 1552 on lui accorda une lettre de pardon du crime de blessures qu'il avait faites. On ne sait rien de plus à son égard. Liv. xx de dom Jean III, folio 38, verso.

JÉRÔME CORTE REAL.

Auteur du *Siége de Diu* et d'autres poëmes, il fut aussi peintre : nous possédons de lui une élégie inédite dédiée à dom Simon de Silveira, en lui envoyant montrer une peinture qui représentait la jeunesse et la vieillesse. Plusieurs auteurs de son temps lui adressèrent des éloges pour son talent, et entre autres le poëte Bernardez et Ferreira.

Architectes.

PANTALÉON DIAZ.

Il florissait du temps de dom Jean II, et peut-être était-il élève de Contucci. Le roi dom Juan II lui avait commandé des dessins pour plusieurs ouvrages comme on voit par ces articles de son testament :

« Item, j'ai promis de faire bâtir une chapelle à Almeirim dédiée à « sainte Marie de la Montagne. Je désirais qu'elle fût élevée auprès « de la fontaine qui se trouve tout près, et que l'église eût des murs so- « lides, ainsi que la sacristie et la maison de l'ermite; que le tout fût con- « struit de briques et de mortier, et avec de bonnes voûtes, comme on « le voit en détail par un dessin de Pantaléon Diaz. Cet ouvrage semble « devoir coûter à-peu-près 150,000 reis, et je voudrais que l'on les dé- « pensât à cette fin, et que s'il en restait quelque chose on l'employât à « d'autres ouvrages d'utilité pour cette église.

« Item, je voudrais que l'on continuât le tombeau de saint Pantaléon « à Porto, d'après les dessins qui sont dans les mains des chanoines de « la cathédrale. Selon mes intentions, ce tombeau doit avoir de 5 à 7 « palmes de longueur sur 3 1,2 à 4 de hauteur. L'argent doit être ap- « pliqué sur du bois ou de la pierre avec du bitume à l'intérieur, et doit « offrir la représentation du martyre et des souffrances du saint autant « que l'on en peut convenablement placer à l'entour de son tombeau « du côté exposé à la vue, parce que contre la muraille il ne doit avoir « ni ouvertures ni images.

« Item, j'ai promis de faire un oratoire à saint Antoine dans la mai- « son où il est né à Lisbonne, de la manière qui est expliquée plus au « long dans un écrit qui est entre les mains de Pantaléon Diaz, et « comme cela est entendu avec le trésorier Alphonse Fernandez. Il me « semble que cet ouvrage peut coûter 1000 justes d'or, selon la perfec- « tion et la richesse que je voudrais qu'il eût, et s'il en restait quelque « chose, que l'on fasse quelque ouvrage d'utilité pour ledit oratoire.» *Testament de dom Jean II*, tiroir 16, paquet 1er, nº 16, *Archives royales*.

Je n'ai rien pu découvrir de plus relativement à cet architecte dans les archives ni dans la chancellerie de dom Jean et de dom Emmanuel.

MAÎTRE MATHIEU FERNANDEZ.

Il fut architecte de la chapelle *Imperfeita* (incomplète) de Batalha. Dans les *Archives* on trouve une lettre du roi dom Emmanuel, par laquelle il prescrit au receveur des droits royaux de Leiria de donner au payeur des travaux de Batalha 400,000 reis pour payer Mathieu Fernandez, maître desdits travaux. Le reçu porte la signature dudit maître. La date de la lettre est de 1513. En 1528, il était déjà mort, et Jean de Castilho lui avait succédé dans son emploi.

Il fit aussi le dessin de la forteresse de Salvaterra, comme on voit par l'ordre de lui tenir compte de vingt-et-un jours pendant lesquels il resta absent de Batalha pour avoir été employé à l'inspection de la forteresse. 13 janvier 1515, document 46, *Archives royales*.

MAÎTRE MARC PIREZ.

Il restaura les douze chapelles du cloître de Sainte-Croix de Coimbre. Il bâtit la chapelle qui devait être auprès de la fontaine de Paio-Gutterrez. Voyez la lettre de Grégoire Laurent au roi sur les travaux de ce couvent, du 28 janvier 1518. *Corps chron.*, part. 1, page 23, document 10.

PERO ANNES.

Maître des travaux du palais de Coimbre. Voyez la lettre citée ci-dessus de Grégoire Laurent.

GONÇALVE DE TORALVA.

Il fut l'architecte de la cathédrale de Miranda en 1547. Probablement il était frère de Jacques de Toralva qui était maître des travaux du couvent de Belem en 1557 quand on transporta le corps du roi dom Emmanuel.

Sculpteurs en bois.

MAÎTRE OLIVEL DE GAND.

Il fit le grand encadrement de l'autel de l'église de Saint-François d'Evora, les siéges du chœur, pupîtres et grilles du cloître avec l'obligation de faire ces ouvrages en présence d'ouvriers, et de se soumettre au prix d'évaluation pour lequel il reçut 100,000 reis à compte, et la somme totale ne devait point dépasser 150,000 reis. Il reçut en outre 40,000 reis, et une autre fois 21,000. Voyez la lettre du roi audit maître Olivel pour lui commander cet ouvrage. Elle porte la date du 8 février 1508. *Corps chron.*, part. 1, page 6, document 79.

Dans le mois de mai (28) de la même année, on lui accorda une prorogation de deux mois pour finir cet ouvrage, et d'autres que le roi dom Emmanuel lui avait commandés. *Corps chron.*, part. 1, page 6, document 9.

Le même maître fit les siéges du chœur de Thomar, prenant l'obligation de les finir en trois ans. Voyez aux *Archives royales* un paquet de comptes des travaux de ce couvent.

Cet ouvrage qui était d'un travail parfait d'après ce que j'ai entendu dire à des personnes qui l'ont vu, a été détruit par les Français lors de l'invasion.

JOSEPH LEAL.

Il professait le même art. Il fut un de ceux qui évaluèrent l'ouvrage de l'encadrement de l'église de Saint-François d'Evora fait par maître Olivel; ce qui lui valut, ainsi qu'à Garcia Leal, 28,000 reis d'après un

ordre passé le 3 juin 1509. *Corps chron.*, part., page 8, document 12, *Archives royales.*

GARCIA LEAL.

Il fut aussi un des priseurs du même ouvrage comme nous l'avons dit.

MAÎTRE NICOLAS CHATRANEZ.

C'est le sculpteur qui fit les ornemens de sculpture du dessous de l'autel du couvent de Pena à Cintra. J'ai extrait son nom d'un reçu donné par lui où se trouve sa signature. Dans les *Archives royales* se trouve un ordre de lui payer 10,000 reis d'appointemens, daté du 27 juillet 1534. *Corps chron.*, part. 2, page 192, document 72.

Vitriers.

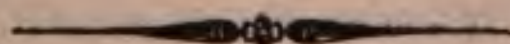
MAÎTRE JEAN.

Maître Jean, vitrier de Batalha. Lettre patente qui le nomme à cet emploi, du 22 avril 1501. *Corps chron.*, part. 2, page 4, document 32.

MAÎTRE FRANÇOIS HENRIQUEZ.

Maître vitrier qui fit les vitraux de Saint-François à Evora et de Notre-Dame de Pena à Cintra. Voyez la lettre d'Alvaro Velho au roi, sur le prix des vitraux, dans laquelle il dit que celui-ci était un des meilleurs ouvriers qu'il connût, et que le prix des vitraux monterait à 60 reis la palme pour ceux unis, et pour ceux qui étaient peints avec des images très bien exécutées, ils s'éleveraient à 146 reis. Du 27 avril 1508. *Corps chron.*, part. 1, page 6, document 101.

Dans un autre *alvara*, datée d'Evora, 26 juillet 1510 (*real archivo*, *Corpo cronologico*, parte 1, maço 9, documento 40), on lit : « Que le « roi veut que la peinture de Saint-François corresponde au retable et « soit peint richement par *Francisco Anriques.* »



APPENDICE II.

Communication du vicomte de Juromenha.

Lisbonne, 18 janvier 1844.

GEORGE AFFONSO.

Je vous remets ci-joint les documens qui prouvent qu'à la fin du xiv[e] siècle, sinon avant, la peinture existait déjà chez nous, et qu'elle était alors aussi avancée que le permettait la civilisation peu développée de ce siècle si reculé. Le temps a épargné des fragmens précieux qui méritent d'attirer l'attention de l'investigateur éclairé, et qui jusqu'ici ont été traités avec indifférence : je veux parler de la salle dite des Pies et des Cygnes et de la chapelle du palais de Cintra, qui toutes deux furent peintes par ordre de Jean I[er]. L'un de ces documens prouve que le roi dom Emmanuel accorda à *George Affonso* le titre de peintre de la cour (*Caza-Real*). Dans cette pièce il est question des priviléges dont jouissaient les peintres sous le règne de ses prédécesseurs. Il existe encore dans ce genre d'autres patentes plus anciennes, quoique en petit nombre. Elles se trouvent déposées dans les *Archives royales*.

C'est par ces documens que j'ai voulu commencer la série des recherches que je me propose de faire. Il me semble qu'en remontant aux temps les plus reculés, il deviendra plus facile de connaître les époques postérieures, et vous pourrez suivre pas à pas le progrès de la peinture dans notre pays. Je voudrais seulement que le nombre de ces documens fût plus considérable. La teneur de la patente est ainsi qu'il suit :

« Dom Joam, etc., à tous ceux qui verront la présente lettre, je « fais savoir que de la part de George Affonso, mon peintre, me fut « présentée une lettre patente du roi, monseigneur et père, que Dieu « ait dans sa sainte gloire, dont la teneur est suivante. Dom Manuel, « par la grâce de Dieu, roi de Portugal et des conquêtes, navigation « et commerce de l'Éthiopie, de l'Arabie, de la Perse et des Indes, fai- « sons savoir à ceux qui verront cette pièce, que sachant combien « le talent de George Affonso comme peintre, est propre à toute sorte « d'ouvrages nécessaires à notre service, et qu'il nous servira bien dans « les choses dont nous le chargerons, ainsi qu'il l'a toujours fait, et ayant « égard aux services qu'il nous a déjà rendus et que nous espérons « en recevoir à l'avenir, nous avons pour agréable, afin de lui faire « grâce et faveur, de le rétablir dans la charge de peintre de notre « cour, et nous voulons qu'il soit examinateur et priseur de tous les « ouvrages de peinture, qui auront été commandés par nous, que nous

« aurons à payer et qui seront l'œuvre d'individus exerçant son état. « Le traitement affecté à cet office est fixé à 10,000 reis par an, et il « jouira de tous les autres priviléges dont avaient toujours joui les em- « ployés de la même catégorie, sous tous les rois précédens, lesquels « 10,000 reis seront enregistrés dans notre maison des mines où lui « sera fait le paiement, comme à un pensionnaire ordinaire, sur la « simple présentation de cette pièce, sans qu'il ait besoin d'aucun autre « document. Nous ordonnons à notre intendant et écrivain du même « département d'enregistrer ce paiement parmi les pensions ordinaires, « afin qu'il se fasse de la manière fixée ci-dessus, et nous ordonnons la « même chose au trésorier.

« Nous étant entendu avec lui, nous avons ordonné à nos payeurs de « prendre note de cette pension. Toutes les fois que George Affonso « sera distrait par nos ordres de ses occupations, envoyé ailleurs, et « que par là il perdra plusieurs jours, nous lui accorderons un juste « dédommagement, et pour confirmer le tout, pour sa garantie, et pour « que nous nous en souvenions nous-même, nous lui faisons donner la « présente lettre signée et munie de notre sceau ici pendant, etc., etc., « afin que dorénavant Affonso notre peintre soit honoré et favorisé, et « traité comme notre *official* (homme exerçant un état), afin qu'il jouisse « de tous les honneurs et toutes les franchises dont jouissent les autres « *officiaes*. Ce même George ayant juré sur l'Evangile en sa qualité « d'*official* qu'il exercerait sa charge d'examinateur et de priseur, ayant « toujours en vue notre intérêt et les droits du peuple. — Donné dans « la ville de Cintra le 9 août.— Expédié par André Pires. — 1508 (1). »

J'appelle votre attention sur la présente lettre de nomination dans laquelle vous puiserez non-seulement la certitude de l'existence de la peinture sous les règnes précédens, mais aussi de l'habileté de George Affonso, vu qu'il a été jugé par un roi qui n'était rien moins qu'ignorant en fait de peinture, digne d'être l'appréciateur des tableaux nationaux, ou, peut-être, des tableaux étrangers achetés par ordre du roi : ce qui semblerait en quelque sorte indiquer l'existence d'une académie organisée méthodiquement (2).

Voyons d'abord les peintres, qui par ordre de dom Manuel restaurèrent la salle de Cintra.

GONÇALO GOMEZ (3).

Il était rétribué à raison de 60 reis par jour pour renouveler les peintures des salles et chambres du palais de Cintra. Il peignit et dora aussi

(1) Ici suit la confirmation qui est datée de Lisbonne, le 10 décembre 1529, et expédiée par Damião Diaz.

(2) Je ne sais pas si cette dernière conséquence est rigoureusement juste.

(3) L'appendice 1er renferme des notices plus circonstanciées sur ce peintre et sur tous ceux dont les noms suivent ici. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

la chapelle. Le 13 février 1496, dom Emmanuel le confirma dans sa charge de peintre par un décret rendu à Montemor où il est dit : « Et « nous le prenons de nouveau à notre service comme peintre de la mai- « son royale. » *Archives royales*, tiroir 15, paquet 9. *Chancellerie de dom Manuel*. Livre XXVI, page 59.

JOANE (peut-être JOÃO ANNES).

Serviteur ou apprenti de Gonçalo Gomez.

DIOGO GOMEZ.

PERO FERNANDEZ.

Liste de quelques peintres antérieurs au règne du roi Emmanuel.

GONÇALO EANNES.

Il était peintre d'Alphonse V (1438-1481), et probablement d'Édouard (1433-1438). Il fut chapelain du premier et son enlumineur.

VASCO, ILLUMINADOR.

Il fut élève de Gonçalo Eannes (*Voyez* le brevet formant le 4e appendice de la lettre 7me).

Taborda veut que ce Vasco soit le grand Vasco, mais évidemment il se trompe.

JOÃO ANNES.

Le 7 juillet 1454, il reçut le brevet de peintre, et il eut à exercer son état dans l'*Armazem* (peut-être collection, dépôt ou école des arts). *Voyez* livre X de la Chancellerie, ou registres de D. Alphonse V, page 75.

GONÇALO NUNO.

François de Hollande en fait mention, et je crois qu'il a peint le Christ attaché à la colonne qui se trouvait à la *Trindade*.

Voilà les peintres antérieurs à don Manuel, sur lesquels j'ai pu jusqu'à présent me procurer des renseignemens.

Dans les *Archives royales* se trouvent également déposé un livre de prières (*Oras*, Heures) enluminé. On l'appelle le livre de la reine Catherine, femme de Jean III, et on sait qu'il avait appartenu au roi Édouard, étant encore enfant (vers 1410). On ne sait pas si c'est l'ouvrage d'un Portugais ou d'un étranger.

Lisbonne, le 18 janvier 1844.

Signé : vicomte DE JUROMENHA.

APPENDICE III.

Mémoires historiques (1) *sur les travaux du monastère royal de Sainte-Marie de la Victoire, dit vulgairement* da Batalha (*de la Bataille*), *par dom frey* FRANCISCO DE SAM-LUIZ, *aujourd'hui cardinal-patriarche* (2).

CHAPITRE PREMIER.

Sur l'origine et le commencement de la fondation du couvent Frey Luiz de Sousa. H. de S. D. P. I., l. VI, c. XII.

Il est bien notoire que ce fut dom Jean Ier qui fonda ce magnifique et somptueux édifice, en accomplissement d'une promesse qu'il avait faite à la très sainte Vierge, Mère de Dieu, le 14 août 1385, jour mémorable où il se préparait à livrer la célèbre bataille d'Aljubarrota, dans laquelle il obtint la victoire la plus complète et la plus signalée sur l'armée castillane . . . .
. . . .
. . . .
Suivant nos conjectures, la construction de cet édifice a dû être commencée en 1387; peut-être même en 1386. . . . .
. . . .
. . . .

Ire LISTE.

Directeurs des travaux de Batalha.

I. ALPHONSE DOMINGUEZ.

C'est le premier maître dont il est fait mention dans un document, daté du 7 décembre 1402, où se trouve décrit le mesurage d'un terrain que possédait Marguerite-Annes, nourrice d'Alphonse Dominguez maître des travaux du monastère. Si nous prenons en considération que ces travaux n'avaient été commencés que depuis tout au plus quinze ou seize années, et qu'Alphonse Dominguez n'existait déjà plus à la date du document précité, notre conjecture paraîtra bien fondée. Il fut sans doute le premier architecte qui s'occupa de tracer le plan de l'édifice et qui en dirigea l'exécution vaste, difficile et compliquée.

(1) Tirés des mémoires de l'Académie, 1827.
(2) Traduction de M. Abeillon.

II. Maître Ouguet, ou Huguet, ou Huet.

Dans le même document où nous avons puisé la notice sur maître Alphonse Dominguez, se trouve cité, comme témoin, maître Ouguet qui, sans doute, aura été son successeur immédiat dans la direction des travaux. C'est à ce que nous croyons le même individu qui figure sous les noms de maître Huguet et maître Huet dans des documens de 1450 et 1451, et auquel le roi dom Duarte avait fait donation de la maison qu'il habitait, près du couvent et qui avait été destinée dès l'origine à la résidence des maîtres des travaux . . . .
. . . .
. . . .
. . . .

III. Maître Martim Vasquez.

Bien qu'il ne nous soit pas possible de déterminer le temps pendant lequel maître Huguet ou Huet présida à la direction de ces travaux, nous savons cependant, ainsi que nous l'avons observé plus haut, qu'il était chargé de cet emploi en 1402, qu'il le conservait encore sous dom Duarte, et, qu'en 1450 et 1451, il y avait déjà quelques années qu'il était mort. C'est donc aux années qui ont suivi immédiatement sa mort qu'appartient maître Martim Vasquez, dont il est fait mention comme, étant également décédé, dans un document de l'an 1448.

IV. Maître Fernão de Evora.

Le susdit document de 1448 mentionne déjà Fernão de Évora, neveu de Martim Vasquez et maître des travaux du monastère, titre sous lequel il est ensuite désigné dans de nombreux documens datés de 1449, 1450, 1451, etc., jusqu'en 1473.

V. Maître Matheus Fernandez.

La première notice de ce maître, mieux connu parmi nous que les précédens, nous est fournie par un document de 1503, où il est qualifié de très honorable *Matheus Fernandez; vassal du roi, juge ordinaire de la ville du monastère de Sainte-Marie de la Victoire et maître des travaux dudit monastère, nommé par le roi*. Nous avons encore rencontré d'autres documens sur cet individu portant les dates de 1504, 1506 et années suivantes jusqu'au 10 avril 1515, jour de sa mort, ainsi que l'exprime l'inscription sculptée sur son tombeau et sur celui de son épouse, placés sur le pavé de l'église justement au bas des degrés intérieurs de la porte d'entrée principale.

VI. Maître Matheus Fernandez.

Les noms et prénoms de ce second Matheus Fernandez, ainsi que sa

profession, nous portent à croire qu'il était fils du premier . . . .
. . . .
. . . .

VII. Maître Antoine Gomez.

Antoine Gomez est cité, comme maître des travaux, par document du 25 août 1548 et c'est sans doute le même qu'un autre document nomme Antoine Gomez, maçon, maître desdits travaux ; d'où il semble que l'on peut conclure qu'il ne se trouvait déjà plus alors dans le monastère, des travaux suffisans pour exiger la direction de plus d'un maître maçon.

VIII. Maître Antoine Mendez.

Dans un document de 1578, qui est un acte de vente, figure, comme acheteur, Antoine Mendez, gentilhomme de la maison royale, et dans le reçu de la *Siza* (droits de ventes) qui y est copié, il est dit que l'acheteur est Antoine Mendez, maître des travaux du roi : nouvelle preuve, à ce qu'il semble, que la charge de *maître des travaux* ne servait plus alors que de titre pour recevoir les appointemens qui y étaient affectés.. . . . .
. . . .
. . . .
. . . .

IIe LISTE.

Maîtres des vitrages de Batalha.

I. Maitre Guilhelme.

Le premier que nous trouvons sous la qualification de vitrier ou maître des vitrages du roi, est maître Guilhelme dont il est fait mention dans des documens de 1448, 1463 et 1473, dans l'un desquels on lui donne le surnom de Bellès, et dans un autre celui de Bolleu, différence que nous croyons provenir de la manière peu correcte dont on prononce et dont on écrit les noms étrangers, auxquels celui-ci paraît appartenir.

II. MAITRE JOÃO.

Un document de l'an 1489, nomme *Maître João, vitrier*, lequel figure successivement et tantôt sous ce titre, tantôt comme vitrier, dans d'autres documens jusqu'en 1528, époque de sa mort ; ainsi que cela est dit dans ce dernier document.

III. MAITRE ANTOINE TACA.

Antoine Taca, vitrier du roi, figure sur un document de 1532, quatre

ou cinq ans après la mort de maître João. Il est également mentionné sur des documens de 1535 et 1536. Un autre titre de 1538 le désigne comme maître des vitrages, et il est constant qu'il était déjà décédé en 1543.

IV. ANTOINE TACA DEUXIÈME.

Par documens de 1535 et de 1538 précités, nous savons qu'Antoine Taca avait un fils du même prénom, qu'on appelait « o moço » le garçon; et attendu que le père était décédé en 1543, nous ne pouvons nous empêcher d'attribuer à Antoine Taca fils, ce que nous trouvons indiqué dans des documens de 1569, 1583 et 1596, où il est cité comme maître des vitrages de ce couvent, ou maître des travaux de vitrerie du roi, notre seigneur. Il était déjà mort en 1596.

V. ANTOINE TACA TROISIÈME.

En 1608 reparaît le même nom d'Antoine Taca, vitrier, comme décédé depuis peu de temps et peut-être la même année. Nous pouvons conjecturer qu'il devait être le fils du second et conséquemment le petit-fils du premier, et qu'il a dû succéder au père et au grand-père dans les travaux de vitrages et dans l'administration de la fabrique de vitrerie, dont il est fait mention dans l'un des précédens documens.

VI. ANTOINE VIEIRA.

Nous rencontrons enfin Antoine Vieira sous le titre de vitrier dans un document de 1617; et un autre de 1659 le désigne comme mort cette même année ou la précédente.

IIIe LISTE.

Maîtres dont l'art ou le métier n'est point désigné dans les documens.

I. Maître CONJATI. Docum. de 1428, 1431 et 1443.
II. — MIGUEL. Docum. de 1440.
III. — BOUTACA ou BOTACA, gentilhomme de la maison du roi; documens de 1509, 1512, 1514 et 1519; il était déjà décédé en 1528.
IV. — THOMAS. Docum. de 1512.
V. — COURATO. Docum. de 1514.

IVe LISTE.

Ouvriers de quelques arts les plus remarquables cités par les documens.

I. GIL EANNES, *imaginador* (1) (statuaire), 1465.
II. AFFONSO LOPES, *imaginario* (2) (statuaire), 1534, 1544, 1555.

(1 et 2) Aujourd'hui ces expressions ne sont plus en usage.
(*Note du vicomte de Juromenha.*)

III. Duarte Mendez, sculpteur en bois (*entalhador*) (1), 1535.
IV. Henrique Francez (*entalhador*), 1535.
V. João Gonsalvez da Rua (*entalhador*), 1536.
VI. Pero Taca (*entalhador*), 1549, 1561.
VII. Francisco Taca, peintre, 1566.
VIII. Alvaro Mourato, peintre, 1592.

C'est ici le lieu d'offrir à nos lecteurs une preuve du peu de fidélité, d'exactitude et d'impartialité avec lesquelles les étrangers écrivent sur le Portugal. L'architecte Murphy, dans l'histoire et dans la description du couvent royal da Batalha, dont il a accompagné ses estampes, page 60, s'exprime ainsi : « Près de l'entrée de l'église, se trouvent les « noms des artistes suivans, qui y furent enterrés :

« *Premiers maîtres de travaux.*

« Maître Matheus, Portugais, 1515.
« — Congeati, étranger.
« — Conrado, étranger.

« *Premiers maîtres vitriers.*

« Maître Ugado, étranger.
« — Witaker, étranger. »

Telles sont les nouvelles que nous donne cet étranger après avoir passé plusieurs mois à Batalha pour examiner l'édifice et pour le dessiner. Sur quoi nous ferons observer : 1° que *ni près ni loin* de l'entrée de l'église ne se trouve et n'a même jamais existé aucune sépulture des maîtres de travaux avec une inscription qui l'indiquât ainsi, si ce n'est seulement celle de Matheus Fernandez dont nous avons déjà parlé. 2° Qu'on peut difficilement compter Matheus Fernandez parmi les premiers maîtres, quand le même Murphy écrit immédiatement après son nom, « 1515 » année où il mourut en effet et qui était la 128e ou la 129e de la fondation du monastère. 3° Qu'il n'y a aucun fondement pour dire que maître *Congeati* et maître *Conrado* aient été maîtres des travaux. 4° Qu'il n'est fait nulle part aucune mention de maître *Ugado*, ni de maître *Witaker*, et que si Murphy a voulu désigner *Ouguet* par *Ugado* et *Boutaca* par *Witaker*, cette notice n'en serait pas moins erronée, parce que maître Ouguet fut effectivement maître des travaux et non des vitrages, et qu'il n'est pas certain que maître Boutaca fût étranger ; car, au con-

(1) Ce nom s'applique aussi aux ouvriers qui font de la marqueterie.
(*Note du vicomte de Juromenha.*)

traire et avec fondement, nous le tenons pour Portugais (1), et nous ne connaissons point qu'il ait été maître des travaux ou des vitreries, etc. L'on peut par là juger du crédit que méritent les étrangers quand ils discourent sur ce qui nous concerne. On dirait qu'ils se fient à notre ignorance ou à notre grande indifférence, tant ils nous débitent de mensonges et d'absurdités sur des choses que nous avons sous les yeux et que nous pouvons facilement examiner.

(1) A ma prière, M. l'abbé de Castro m'a communiqué la note suivante : « Aux Archives de Torre do Tombo, caza da coroa, armoire 26., se trouve « une liasse de papiers roulés contenant les comptes des dépenses des con- « structions de Belem, ainsi que du tribunal et de la prison (Camara e Cadea) « de Setubal, où l'on trouve que le premier architecte de Belem fut l'Italien « Boytaca ou Boytaqua, Boutaca ou Boutaqua, Botaca ou Botaqua, et c'est « tantôt d'une façon, tantôt d'une autre qu'on voit son nom écrit dans ces do- « cumens. — Le monastère de Belem fut commencé le 6 janvier 1500. » Je trouve dans le *Conversations-Lexicon* (ou Allgemeine deutsch Real-Encyklopedie, septième édition, chez Brockhaus, à Leipzig, 1827) le passage suivant qui mériterait bien d'être vérifié. Il me semble avoir été écrit sous l'influence d'un zèle très grand pour la maçonnerie :

« Il serait erroné d'admettre que les associations maçoniques soient nées « des maîtrises maçoniques, car il existait des associations d'entrepreneurs de « bâtisse longtemps avant qu'il y ait eu des maîtrises. Ces associations, com- « posées des gens de l'art de tous les pays, étaient liées entre elles, et for- « maient dans l'Europe civilisée une corporation que dirigeaient un ou plusieurs « chefs. Protégées par des priviléges ou patentes, émanés des autorités ecclésias- « tiques et séculières, ces sociétés entreprenaient les plus grandes constructions « dans toute l'Europe, et elles sont les auteurs de ces magnifiques édifices qu'on « appelle gothiques, et qu'on devrait plutôt appeler *Altdeutsch :* vieux alle- « mand. Nous trouvons le style de toutes les constructions de cette époque fon- « cièrement identique. Ces corporations se composaient d'architectes et d'ou- « vriers italiens, allemands, flamands, français, anglais, écossais et même grecs. « C'est de cette manière que sont nés les monumens suivans : le monastère de « Batalha, en Portugal (vers 1400), la cathédrale de Strasbourg (1015-1439), « celle de Cologne (950-1365), celle de Meissen (au x[e] siècle), celle de Milan ; « le couvent du Mont-Casino, et tous les édifices les plus remarquables des îles « Britanniques. » L'auteur de cet article, en s'appuyant sur une quantité d'autorités, conclut que la *maçonnerie*, comme association, est plus ancienne que les maîtrises, et il affirme en même temps son étroite liaison avec la grande activité architectonique qu'on a vu se déployer en Europe dans le moyen âge. Ce que cet auteur dit ensuite sur les changemens survenus dans le but, dans l'activité, dans le caractère de la maçonnerie, est étranger à notre sujet.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

APPENDICE IV.

Cintra pittoresque. Lisbonne, 1838, page 43.

La salle des pies (*das pegas*) est une œuvre due au roi Jean Ier, à l'origine de laquelle la tradition rapporte l'anecdote suivante (1) :

Ce roi avait été surpris par son épouse dans un moment où il embrassait une de ses dames d'honneur, par amitié et non dans un but criminel; il répondit à la reine irritée qu'il agissait *por bem, pour bien*, ou mieux, *par pure amitié;* puis sous cette légende que nous pouvons bien assimiler au *Honni soit qui mal y pense* des Anglais, il fit construire, par allusion, une salle dont le plafond représente une multitude de pies, afin que cet oiseau, réputé bavard, publiât son innocence et la pureté de la réputation, injustement attaquée, de la dame d'honneur. D'autres, moins galans, et dont nous ne partageons point l'opinion, prétendent que cette aventure ayant été divulguée à la cour, et ayant passé de bouche en bouche parmi les autres dames, le roi, pour les en punir, fit peindre des pies dans cette salle comme symbole de leur loquacité (2).

Cette salle est une des plus anciennes du palais, car la devise *por bem* était celle de Jean Ier, ainsi que *Il me plaît* (en français) était celle de la reine dona Philippe, sa femme. C'est de cette époque que date chez nous l'usage, que nos princes ont toujours suivi depuis, de joindre des devises à leurs armes.

Camoëns n'avait pas encore fait retentir l'univers des chants de la gloire lusitanienne, que déjà dom Manuel avait conçu et exécuté le projet d'élever un trophée à la gloire des Portugais, en réunissant les écussons gagnés sur le champ de bataille par les nobles du royaume, afin qu'ils servissent d'exemple à leurs descendans. Il immortalisait ainsi la mémoire et les hauts faits de ces grands hommes. A cet effet, dit son chroniqueur, il fit visiter toutes les sépultures du royaume pour en recueillir les armes, les insignes et les épitaphes qu'il fit peindre dans une magnifique salle du palais de Cintra préparée à cette fin; il ordonna, en outre, la rédaction d'un livre où se trouvent peintes et décrites les armoiries de la noblesse de ce royaume (3).

(1) Traduction de M. Abeillon.

(2) Cette salle existe encore. — Les notes de cet appendice sont de l'abbé de Castro.

(3) Ce livre se trouve au *Torre do Tombo*. Il a été fait par Duarte de Armas, dessinateur de dom Emmanuel qui florissait vers l'an 1507.

Cette salle est appelée salle des armoiries ou des cerfs, parce qu'aux cous de ces cerfs sont suspendus 74 blasons, avec les timbres sur les armoiries (1).

On n'y rencontre pas tous les blasons de la noblesse de Portugal, mais seulement, d'après ce qu'il semble, ceux des familles qui faisaient partie de la cour ou qui étaient attachées au service du palais.

On distingue ou milieu du plafond les armoiries royales entourées de celles du prince et des infans dom Luiz, dom Ferdinand, dom Alphonse, dom Henri, dom Duarte, dona Isabelle, dona Brites (2). Les familles qui y ont leurs écus sont celles qui suivent :

Abreu.
Alboim.
Aguiar.
Albergaria.
Albuquerque.
Almada.
Almeida.
Andrade.
Area.
Azevedo.
Ataide.
Barreto.
Betancour.
Borges.
Brito.
Cabral.
Carvalho.
Castelbranco.
Castro de seis aruellas.
Castro de treze.
Coelho.
Corte real.
Costa.
Coutinho.
Cunha.
Eça.
Faria.
Ferreira.
Gama.
Goes.
Gouvêa.
Goyos.
Henriquez.
Lemos.
Lima.
Lobatos.
Lobeiras.
Lobo.
Malafaya.
Manoel.
Mascarenhas.
Meiras.
Mellos.
Mendonças.
Menezes.
Miranda.
Moniz.
Mata.
Moura.
Nogueira.
Noronha.
Peçanha.
Pacheco.
Pereira.
Pimentel.
Pinto
Queirós.
Ribafria.
Ribeiro.
Sá.
Sampayos.
Sequeira.
Serpa.
Serveira.
Silva.
Silveira.
Souto-maior.
Sousa.
Tavares.
Tavora.
Teixeira.
Valente.
Vasconcellos.
Vieira (3).

(1) Ces cerfs avec les écussons s'y voient encore.

(2) Ces peintures s'y trouvent également.

(3) Ces salles ont été restaurées au temps de dom Pedro II, et une seconde

. . . .

PAGE 79. Aussitôt après la *Quinta* da Penha Verde se trouve le lieu de Montserrate; il prend son nom d'une chapelle sous l'invocation de Notre-Dame de Montserrate qui y fut édifiée en 1540, par un prêtre nommé Gaspard Creto lequel, dans ce but, fit venir de Rome l'image de Notre-Dame, en albâtre. . . . .

PAGE 115. Dans le lieu appelé da Ribeira da Penhalonga, au bas de la montagne du côté du sud, est situé le couvent de Notre-Dame de la Santé, première fondation qui eut lieu dans ce royaume en faveur des moines de Saint-Jérôme. Le premier fondateur fut le père frey Vasquez Monteiro, de la maison des comtes de Santa Cruz, naturel de Leiria . . . .

PAGE 116. Attirés ensuite par l'agrément et la vénération de ce lieu, les rois dom Manoel, dom Sébastien et dom Henri, ainsi que l'infant dom Luiz augmentèrent considérablement ce monastère; le roi dom Manuel réédifia l'église, et y fit ajouter une habitation pour lui; le cardinal y annexa diverses dépendances, des fontaines et d'autres objets d'agrément; l'infant y fit établir le dortoir principal, et dom Sébastien contribua aussi à agrandir cet établissement. Parmi les travaux des particuliers, on remarque encore aujourd'hui, autour dudit monastère, les constructions de dom Jean III, du nonce Zambucano, ainsi que du marquis de Cascaes. . . . .

PAGE 118. L'église est un ouvrage antique; sa voûte, en pierre, est ornée de sculptures et elle est soutenue sur des demi-colonnes. Elle a cinq chapelles, et une tribune, d'où la famille royale entendait la messe.

La première chapelle, près de la porte, est celle de Notre-Dame de la Victoire, appelée aujourd'hui Notre-Dame de la Santé. L'image qui décorait cette chapelle a été laissée en héritage par le célèbre capitaine de Malacca, Rui d'Araujo, en 1546, et de cette chapelle elle fut transportée, en 1685, dans celle du milieu. . . . .

fois au temps de Joseph Ier. D'après le vicomte de Juromenha, elles l'auraient même été du temps d'Emmanuel.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

Du côté du maître-autel, près de la chapelle de Notre-Dame de la Santé, est celle de saint Joseph, où se trouve un tableau de l'adoration des Mages : c'est une peinture sur bois fort ancienne.

La chapelle de Notre-Dame de la Pitié, est celle où le père frey Vasquez posa la première pierre de l'édifice. On y voit une image peinte de Notre-Dame. On lit sur une pierre dans cette chapelle l'inscription suivante :

« En l'ère de la naissance de Jésus-Christ 1452, le jour de saint Jean-« Baptiste, on a commencé à célébrer dans cette chapelle de sainte Ma« rie, édifiée dans notre couvent de Penhalonga, une messe *in perpe-« tuum* pour le repos de l'âme des très vertueux seigneurs, et du tou« jours très vertueux roi dom Jean Ier, de la reine dona Philippe, son « épouse, et pour tous leurs descendans, ainsi que pour Antoine Ans, ser« viteur desdits seigneurs, grand chapelain du roi dom Jean Ier, et prieur « de Saint-Martin de Lisbonne, qui fit de nombreux dons à ce monas« tère; c'est pour ce motif que le prieur frey Clément et tout son chapitre « contractèrent formellement l'obligation de célébrer une messe par jour « pour le repos de l'âme de Leurs Majestés, ainsi que pour celle dudit « Antoine Ans et de ses parens et amis, en reconnaissance de ses vertus « et des bienfaits qu'il a prodigués pendant sa vie à ce monastère. « Ci-gît ledit Antoine Ans. Écrit à Penhalonga (1) pour mémoire, le « 10 juillet de l'ère sus-mentionnée. . . . .
. . . . »

PAGE 120. Dans l'une des quatre parties de l'édifice se trouve le réfectoire qui en occupe toute la largeur. Au-dessus de la grande table on voit un tableau peint à fresque représentant le repas du Christ dans le désert. Ce tableau occupait toute la largeur du mur ; l'enfant qui porte les poissons y est peint sous la figure du roi dom Sébastien. Suivant la tradition des anciens moines de ce couvent, pendant que ce roi se trouvait en Afrique, le mur que couvrait le tableau où figurait son portrait, fait en sa présence ainsi qu'en celle du cardinal, son oncle, fondateur dudit réfectoire, s'ouvrit avec éclat. Cet accident eut lieu à l'instant où les moines prenaient leur nourriture. La tête du roi, peinte dans ce tableau, fut fendue par suite de l'écroulement. La semaine suivante on apprit la perte de la bataille d'Alcaçar-Kebir et la mort de dom Sébastien. .
. . . .
. . . .

PAGE 137. Près de cette chapelle, sur une autre colline, est situé le couvent de la *Penha*. Ce monastère fut fondé autour d'une chapelle qui, d'après la tradition, se trouvait dans cet emplacement et que l'on vénéra longtemps sous l'invocation de Notre-Dame de la *Penha*.

(1) Village au pied de Cintra, du côté méridional.

La chronique me fournit un document daté du XIVe siècle concernant cette chapelle : il en résulte que le prieur de Sainte-Marie y allait célébrer une messe tous les samedis, et qu'en 1493, dom Jean II y vint accomplir un vœu qu'il avait fait. Voici comment s'explique le chroniqueur : « Le roi et la reine, afin d'accomplir leur vœu, passèrent une « neuvaine dans la chapelle de Notre-Dame de la *Penha*, qu'ils habitè« rent seuls, attendu la petitesse du local ; leur suite fut abritée tout « près sous des tentes que le roi avait fait dresser et où elle était par« faitement logée et nourrie. Onze jours après, Leurs Majestés re« vinrent à Cintra. »

Le roi affectionnant ce site fit commencer le monastère, sous les règles de saint Jérôme, dans l'emplacement même où se trouvait la chapelle. La roche fut coupée à grands frais jusqu'à ce qu'on eût formé un emplacement de 80 pieds de surface plane. Il y fit construire en bois cet édifice qui, dit-on, fut un chef-d'œuvre. Ce travail commença en 1503 et finit huit années plus tard.

Le roi dom Manuel voyant que ce bâtiment n'était pas durable, le fit rebâtir en pierre et en voûtes en 1511, ce qui coûta, en outre d'autres frais, 30 mille cruzades ; grande somme pour cette époque. En peu de temps le couvent se trouva en état de recevoir 18 moines . . . .

. . . .

. . . .

PAGE 143. Cette sculpture, dont la pierre provient de la montagne (1), coûta 4 mille cruzades et fut exécutée par un statuaire étranger nommé Nicolas, de nation française d'après ce que je trouve dans un ancien mémoire, ainsi que l'assure Duarte Nunez de Liaõ et bien que quelques-uns le disent Italien.

La correction du dessin de cet ouvrage peut ne pas être trouvée parfaite chez les modernes, toutefois cet artiste jouissait d'une grande réputation parmi les anciens.

(1) Ce tabernacle est fait de fin albâtre de Florence. On le fit venir à dessein de Toscane pour en faire cette œuvre de l'art. C'est par erreur qu'il est dit ici que cette pierre est tirée des carrières de Cintra : il n'existe pas de pierre calcaire dans cet endroit.



APPENDICE V.

Observations critiques par Luiz Duarte Villela da Silva. 1828. 1 *vol.* (1) *sur quelques articles de l'Essai statistique du royaume de Portugal et des Algarves, publié à Paris par Adrien Balbi.*

Page 37. « On y trouve (au couvent de Belem) une superbe Bible « manuscrite, dont le pape Jules II fit présent au roi Emmanuel, en « reconnaissance du premier or des Indes que ce monarque lui « avait envoyé. » Cette Bible, qui forme plusieurs volumes, fut enlevée au temps des guerres de la Péninsule. Après la bataille de Vimeiro, les moines de ce couvent firent d'inutiles efforts pour la ravoir. Le roi très chrétien Louis XVIII, la fit racheter et en fit présent à dom Jean VI, qui daigna la restituer au monastère royal, auquel dom Manuel en avait confié le dépôt. Le marquis de Marialva, le commandeur de Brito et M. Verdier ont beaucoup contribué à cette restitution.

Page 41. « Le père dom Augustin Caetano de Sousa en fait mention « dans le tome III de son histoire généalogique de la maison royale de « Portugal, et s'exprime ainsi : » « Nous croyons que cette Bible est « l'ouvrage de Nicolas de Lyra.»

Nous respectons certainement l'autorité du père Antoine Caetano de Sousa, mais nous n'admettons pas la justesse de son assertion ; car, si la Bible a été finie le 11 décembre 1495, à peine 46 jours se seraient écoulés après l'avénement au trône de dom Manuel, avénement qui ne pouvait être su à Rome que quelques jours auparavant, et il est impossible qu'en un si court délai l'on ait pu compléter ou même seulement tenter de faire une œuvre aussi précieuse, d'un travail immense et conséquemment demandant beaucoup de temps. Le minutieux examen auquel nous avons procédé en présence du père Manuel do Bom Jésus Costa, bibliothécaire du monastère royal de Belem, en passant en revue les sept tomes, nous fait présumer que non-seulement le père Sousa, mais encore beaucoup d'amateurs n'ont consulté que le premier tome et en ont tiré la conséquence que tous les autres avaient

(1) Les guillemets marquent les passages qui sont extraits de Balbi, et qui sont l'objet des réfutations de L.-D. Villela da Silva. Ce que celui-ci dit sur les artistes de son pays est presque textuellement extrait de Cyrillo. C'est lui qui, d'après ce que m'a dit M. de Balsemão, a été l'éditeur de l'ouvrage de Cyrillo. (*Note de l'auteur des lettres.*)

été écrits par le même auteur et finis dans la même année. Pour le premier, nul doute qu'il a été fini la même année par Sigismundo de Sigismundis Ferrarais; mais le second, bien que fini la même année, fut écrit par Alexandre Verzanus; le troisième est de l'année 1496, et ne porte pas de nom d'auteur; les quatrième, cinquième et sixième ne présentent ni date ni nom d'auteur; et enfin le septième porte la date de 1497, époque où il fut terminé. . . . .

. . . .

. . . .

Quel est le connaisseur portugais qui a dit que les miniatures étaient de Jules Romain? Il est étonnant qu'on se figure que les Portugais sont si ignorans, ou que l'auteur suppose ses lecteurs assez crédules pour commettre cet anachronisme! Aucun d'eux, que je sache, ne l'a dit(1). . . . .

. . . .

. . . .

PAGE 48. Nous avons trouvé assez étrange que M. Balbi, si amateur des beaux-arts, ne mentionnât point un des plus beaux monumens de sculpture que possède le Portugal, et qui embellit tant le célèbre monastère de la *Penha* près de Cintra, savoir: les sculptures de l'autel de la chapelle (2). Cet édifice a été le sujet des plus belles descriptions de nos poëtes et de nos historiens. Le père Antonio Carvalho da Costa dit dans le troisième volume de sa *Corographie* : « Dans ses limites (parlant de Cintra) se trouve le célèbre couvent des pères hiéronymes de l'invocation de Notre-Dame de la *Penha*. Il est situé sur une grande roche d'où il tire son nom, et fut commencé en 1503. Ce couvent est remarquable par le tableau en pierre noire et blanche très resplendissante représentant bon nombre des scènes de la passion du Christ et celle de sa glorieuse naissance, toutes sculptées avec finesse et grand art, par Nicolas, Français. »

L'un de nos poëtes l'a dépeint dans les vers suivans :

(1) Sans doute, tout homme qui se donnera la peine de comparer les dates ne pourra soutenir une chose pareille, mais moi-même j'ai entendu émettre cet avis; si bien qu'en revenant de Torre do Tombo où ces Bibles se trouvent déposées, j'ai cherché à m'assurer de la date de la naissance de Jules Romain, non pour voir s'il était possible qu'il fût l'auteur de ces enluminures, car la nature et le style de l'ouvrage n'admettent pas une supposition semblable, mais pour prouver que cela est matériellement impossible.

(2) Cet ouvrage de sculpture dans son ensemble a fort peu satisfait mon goût; cependant la mise au tombeau, qui occupe le milieu de l'autel, est digne d'éloges. J'aimerais que l'albâtre fût partout substitué au marbre gris qui, à mon avis, nuit à l'harmonie de cette œuvre.

(Notes de l'auteur des lettres.)

« Le subtil ciseau sculpte les saints passages
« Avec une délicate main et un savoir profond.
« La finesse du travail et des traits, et
« La justesse parfaite des idées, sont telles
« Qu'on voit les muscles et les veines. »

. . . .

. . . .

PAGE 109. Nous devons confesser que nous n'avons que de bien faibles notions sur nos premiers peintres. Ce défaut était senti par 'immortel Cenaculo et par le conseiller Antoine Ribeiro dos Santos. . .

. . . .

PAGE 111. Il nous reste seulement à dire à M. Balbi que l'école de peinture en Portugal n'a jamais été l'école espagnole (1). « La restauration de l'art, dit Cyrillo (2), commença en même temps que la monarchie portugaise, et nos historiens font mention non-seulement de quelques peintures et portraits du temps de dom Alphonse I[er], mais aussi d'un tableau de la prise de Lisbonne (3) qui se conserva jusqu'au tremblement de terre, dans l'église de Notre-Dame des Martyrs. L'insigne frey Luiz de Sousa rappelle dans sa chronique (4) un fort ancien tableau de l'adoration des Mages que fit peindre le roi dom Diniz. La bannière de Lisbonne à l'effigie du saint patron de cette capitale, sous dom Jean I[er], placée sur les murailles du château de Ceuta, annonçait une grande ancienneté (5), » et nul de nos historiens n'atteste qu'elle fût de l'école espagnole. Ce monarque aussi actif que pieux, jeta au commencement du XV[e] siècle les fondemens du couvent de Batalha, édifice gothique, magnifique et d'admirable architecture, et il le fit à une époque où les arts florissaient, il est vrai, en Italie, mais étaient encore à peine naissans chez les autres nations (6). Il fit peindre, sur les vitraux de ce monastère, des passages de l'Écriture sainte, suivant l'usage de ces temps. Pendant que son frère

(1) Je suis bien de l'avis de M. Villela da Silva. Il ne paraît pas en effet que la peinture espagnole ait jamais exercé une grande influence sur celle du Portugal.

(2) Nous avons déjà vu et nous verrons encore jusqu'à quel point nous pouvons adopter les opinions et les renseignemens de Cyrillo.

(3) Voyez Cyrillo, page 14.

(4) Nous avons consacré la lettre 5[e] à l'examen de ce livre, sous le rapport des arts.

(5) Voyez Cyrillo, pages 16 et 17. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

(6) Au commencement du XV[e] siècle, l'architecture gothique était à son apogée en France, en Bourgogne, en Angleterre, en Écosse et en Allemagne. La cathédrale de Strasbourg a été commencée en 1015 et terminée en 1439. On a travaillé à celle de Cologne depuis 950 jusqu'en 1365; celle de Meissen est du X[e] siècle. Les cathédrales d'Anvers, de Reims, de Rouen, d'Amiens, de Notre-Dame de Paris, de Sainte-Gudule de Bruxelles, de Saint-Étienne de Vienne,

dom Jean était captif en Castille, le grand-maître d'Avis fit faire le portrait de cet infant. Il est probable que ce ne fut pas par un peintre castillan (1), nous en avertissons encore M. Balbi. Cette effigie fut promenée dans les rues et les places de Lisbonne. En la voyant, l'ardeur qui s'empara de l'esprit des Portugais fut telle que le roi put réunir en peu de jours l'armée qui le fit monter sur le trône. C'est ainsi, dit un écrivain moderne, que si dom Jean Ier aimait la peinture, celle-ci le paya de retour ; car, comme autrefois un tableau sauva Rhodes, de même un tableau vint consolider sa couronne. Il est rapporté traditionnellement que dans la salle des séances *des vingt-quatre* de Lisbonne dont l'institution est attribuée au même souverain, en l'an du Christ 1384, on conserva pendant longtemps un tableau où il était représenté. Ce tableau fut détruit dans l'incendie de cet établissement, qui était situé sur la place do Rocio, près de l'église de l'hôpital de tous les saints, fondé par dom Jean II. M. Balbi s'est mépris en appelant Nuno Coelho le peintre Nuno Gonçalvez. Cet artiste, dans les temps même où la peinture ne touchait pas à son plus grand perfectionnement, peignit, à ce que dit notre François de Hollande, avec une louable activité, l'autel de saint Vincent de la cathédrale de Lisbonne. Déjà dans ce temps, ainsi que l'affirme Cyrillo, un certain Jean Annes reçut un brevet de peintre du roi dom Alphonse V, en 1454 ; Braz de Avellar, Gonçalo Gomez, etc., servirent les rois dom Manuel et dom Jean III. Ce qui est certain c'est que chez nous l'art de la peinture remonte à la plus haute antiquité et que rien ne prouve que notre école tire son origine de l'école espagnole (2). Les Espagnols à cette époque étaient aussi

les cathédrales de Magdebourg, de Fribourg en Brisgau, d'Ulm, de Ratisbonne de Bamberg, les églises de Nuremberg, les cathédrales de Cantorbery, d'York, de Westminster, de Salisbury, de Durham et cent autres ont été achevées ou sur le point de l'être à l'époque où ont commencé les constructions de Batalha. La peinture gothique du Nord, dont les Van Eyck sont les coryphées, remonte à la fin du XIVe siècle. Hubert Van Eyck est né en 1366, et il est mort en 1426 ; et Jean Van Eyck, son frère, est mort en 1445. Villela da Silva me paraît seulement avoir répété ce qui, l'année d'auparavant, a été imprimé dans les mémoires de l'Académie. Voyez lettre 5e, dernier appendice. Mémoire de l'Académie. Batalha. Frey François de Sam-Luiz, aujourd'hui cardinal patriarche.

(1) Et pourquoi pas?

(2) Il y a eu en effet une école espagnole au XVIIe siècle, et elle était grande, mais à l'époque dont parle ici Villela da Silva, je ne pense pas qu'il y en eût une. Au reste, c'est un sujet sur lequel je n'ai que des idées très vagues, n'ayant pas fait des arts de l'Espagne le sujet de mes études particulières. Pour ce qui est de savoir si l'activité artistique de l'époque de Jean III était l'effet d'une agrégation de peintres, constituant une véritable école portugaise, c'est une question sur laquelle je n'oserai me prononcer qu'après avoir fait encore beaucoup de recherches indépendantes de Cyrillo et de Taborda.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

arriérés que les Portugais (1), et si les Castillans adoptèrent un style libre et grandiose, abandonnant leur style sec et mesquin, leur Alphonse Berruguete fut imité chez nous par Antonio Campello (2). Notre école fut toujours italienne (3). Gran-Vasco étudia en Italie et Amaro do Valle a demeuré à Rome. On reconnaît le type de l'école italienne dans les tableaux d'Antoine Campello et de Gaspard Diaz, qui étudia également à Rome; dans ceux de Grégoire Lopes, de Simon Rodriguez et Marcos da Cruz (4). Il est certain que sous les règnes de dom Manuel et de dom Jean III, il existait de fort habiles peintres (5).

Vasco, nonobstant son style un peu sec et gothique, doit être réputé l'un des plus célèbres artistes portugais. Il était très habile en architecture et en perspective. Le Portugal possède une foule de ses ouvrages. Ceux que l'on conservait dans le couvent royal de Thomar étaient d'un fini admirable. Mais, par fatalité, la plus grande partie de ces tableaux fut victime de la turpitude, de la barbare ignorance de l'armée usurpatrice de Masséna, à l'avidité de laquelle n'échappèrent même pas les chaises, les fauteuils d'un travail magnifique, ni les riches volumes, œuvres de notre François de Hollande: ce sont des pertes irréparables!

Antonio Campello imita Michel Ange Buonaroti. Le tableau qui existe dans l'escalier principal de monastère de Belem, représentant Jésus portant sa croix, celui du Couronnement d'épines et celui de la Résurrection, sont de lui. On ne peut s'empêcher d'y reconnaître le goût sublime et majestueux de Michel Ange?

(1) Cela est possible, et même cela paraît vraisemblable, à voir le peu que dit Bermudez sur cette époque; cependant je n'oserais l'affirmer d'une manière si positive, à moins de connaître bien la matière, ce qui ne paraît pas être le cas chez l'auteur de ces observations.

(2) A l'époque de la peinture libre, facile, riche de coloris et d'effet (je ne dirai pas d'un style grandiose et classique), chez les Espagnols, c'est-à-dire au XVII[e] siècle, le Portugal ne pouvait entrer en lice avec l'Espagne. L'Italie, même à l'époque de Murillo (né en 1618), présente infiniment moins d'éclat que l'Espagne, puisque Murillo est postérieur au Guide, né en 1575, et au Guerchin, né en 1590.

(3) Au commencement du XVI[e] siècle, je découvre au contraire dans la peinture gothique l'influence flamande et allemande presque exclusivement.

(4) Nous verrons en son temps jusqu'à quel point nous pouvons adopter ces opinions qui sont toutes extraites de l'ouvrage de Cyrillo.

(5) Tout ce que l'auteur de ces observations critiques vient de dire sur tous ces peintres est extrait de Cyrillo, et subira les modifications que mes investigations me feront adopter. Il est superflu de dire que quant à Gran-Vasco, je ne puis admettre ses conclusions. Quand nous aurons fini nos investigations nous verrons ce qui en sortira. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

Gaspard Diaz chercha à imiter Raphaël et le Parmesan. On lui attribue le tableau de la Descente du Saint-Esprit, conservé dans la tribune du maître-autel de l'église de Saint-Roch (aujourd'hui de la Miséricorde). Ce beau tableau a fait l'admiration de Pierre Guarienti, qui vint en cette capitale en 1740 (1). Celui de Jésus-Christ dans le jardin des Oliviers, existant à Belem, et celui de saint Roch, dans la chapelle dudit saint, sont également de cet insigne artiste.

Nous n'avons découvert de Simon Rodriguez, que le tableau de la naissance de Notre-Seigneur, qui est placé dans le réfectoire du monastère de Belem, et que quelques-uns attribuent à Amaro do Valle. L'opinion penche plutôt en faveur du premier. Ce tableau néanmoins est d'un grand mérite.

Marcos da Cruz, peintre admirable que l'on reconnaît bien dans le tableau de sainte Marie-Madeleine de Paris, placé dans l'église du couvent des Carmes à Lisbonne. On lui attribue les tableaux qui ornent la grande nef de l'église du couvent de Jésus : leur mauvais état, par suite de l'action du temps, n'a pas permis de faire les observations que nous aurions désiré.

Page 119. Nous savons que le comte de la Lippe, qui, aux connaissances de la guerre et de la tactique militaires joignait celles des beaux-arts, apprécia toujours hautement le mérite de Vieira, lusitanien ; il lui faisait de fréquentes visites et emporta de lui en Allemagne le magnifique tableau de saint Antoine. L'Anglais Guillaume Hudson, acheta à grand prix dudit Vieira, le bel original de l'Adoration des Mages dont notre collection renferme encore le dessin ; le mérite de cet artiste nous est attesté par ses compositions admirables. Ses tableaux enchanteurs de la malheureuse dona Inès de Castro et de Duarte Pacheco, immortalisèrent sa mémoire. Ce même Vieira, Lusitanien, est l'auteur de l'excellente peinture de saint Augustin qui embellit l'entrée du couvent de la Grâce, de celle de saint François, près du maître-autel de l'église de l'Enfant-Jésus, du tableau de saint Pierre et saint Paul, chez M. le comte de Pavolide, et de quelques autres qui embellissent les églises de Saint-François de Paule et des religieux de Saint-Paul Ier l'ermite.

Dans des temps plus reculés nous avons eu des peintres de grand mérite. Parmi eux nous pouvons désigner Diogo Pereira, qui sans avoir eu d'autre maître que la nature et le génie, n'a pas laissé cependant d'exciter l'admiration des connaisseurs par les tableaux, où il a représenté des incendies ou d'autres effets de la lumière du feu (2).

Nous citerons parmi les plus précieux tableaux qui se trouvent en

(1) C'est entre 1733 et 1736 qu'il a séjourné en Portugal.

(2) Les tableaux attribués à ce peintre que j'ai vus chez le marquis de Barba, méritent peu d'éloges.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

Portugal, le petit tableau de Leonardo de Vinci, qui existe dans la riche galerie du marquis de Tancos, ainsi que huit autres peintures de Jacob Bassano, que le prince Eugène (1) voulut acheter, par l'entremise de Pierre Guarienti. Celui-ci en offrit, au nom du prince, une somme considérable au comte d'Atalaia; mais ces offres furent généreusement refusées. Ces tableaux sont vraiment dignes de la plus grande appréciation (2).

Cette galerie renferme des tableaux originaux des auteurs suivans: Antoine Corregio, Michel Ange, Bartholomé Murillo, Angelo Nardi, Jean Payt, Bernardin Leyns, Paul Bril, Pierre Brugola, peintre flamand, Abraham Oléamart, François Salviati, Antoine Tempesta, Paris Bordone, Palma le jeune et autres. N'oublions pas non plus l'admirable tableau de Louis XIV, à cheval, au moment d'une bataille, œuvre curieuse de Lebrun (3). . . . .

. . . .

Page 122. Dans le xviie siècle, dit Cyrillo, nous possédions quelques statues qui n'ajoutent pas à la gloire de leurs auteurs. Il désigne entre autres celles de saint Pierre et de saint Paul qui se trouvent au frontispice de l'église de Loreto, et il n'épargne dans ses critiques ni l'Italien Padua dont les ouvrages ornent le chœur de la cathédrale d'Evora, ni la statue de saint Jean Népomucène placée sur le pont d'Alcantara.

Cependant, en 1650, notre insigne compatriote Manuel Pereira vivait déjà. Les magnifiques statues qu'il sculpta à Madrid firent honneur au nom portugais. Palomino, dont l'éloge n'est pas suspect, vante et loue beaucoup la statue de saint Bruno, que Philippe IV ne pouvait se rassasier de voir et d'admirer, et celle de saint Jean-de-Dieu. Toutes deux sont placées au frontispice des églises des couvens fondés sous l'invocation de ces saints. Dans ce temps-là vivait aussi, et jouissait d'une grande réputation, Braz de Mendonça, sculpteur lisbonnais. Nous n'oublierons pas non plus Pèdre Ignace de Vasconcellos, qui a modelé en terre de nombreuses statues et qui savait aussi fondre en métaux. Mais dans ce genre, personne n'a, à cette époque, surpassé Antoine Fereira. Il semble impossible, selon Cyrillo, de voir de

(1) Guarienti a été en Portugal de 1733 à 1736, et le prince Eugène de Savoie est mort en 1733, âgé de soixante-douze ans. Ce qu'on raconte paraît invraisemblable, car ce n'est pas à l'article de la mort qu'on peut se sentir enflammé pour des Bassano avec des troupeaux. Encore si c'étaient des Leandro Bassano!.....

(2) Ces tableaux sont en effet des Bassano, mais ils sont loin d'être d'une grande valeur.

(3) La figure du roi est bien dessinée et bien peinte; le cheval l'est si faiblement, que je m'étonne que ce tableau puisse être l'œuvre de Lebrun.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

meilleures figures champêtres modelées en terre, que celles que nous connaissons de ce rare artiste du siècle dernier. Nous savons que plusieurs connaisseurs étrangers admirent le mérite de sa Naissance du Christ, qui se trouve à la chartreuse de Laveiras.

Nous devons également rappeler le nom de frey Manuel de Teixeira, religieux trinitaire, qui s'est distingué dans ce genre. Il nous est excessivement pénible de dire que l'ignorance et la cruauté de l'armée envahissante de Masséna s'est exercée sur les statues qui existaient dans l'église du couvent de la Trinité, à Santarem, et particulièrement sur celles qui ornaient le maître-autel. Tout ce qui s'y trouvait montrait certainement jusqu'où peut atteindre le talent, le génie des Portugais. Parmi ces statuaires portugais, un des plus insignes fut Joseph d'Almeida ; ses œuvres sont admirables. Il y a des personnes qui affirment qu'elles peuvent rivaliser avec les ouvrages les plus parfaits et les plus achevés. Celles de saint Paul et celles qui ornent la chapelle de Notre-Dame des Nécessités, sont d'un grand mérite. Ce grand artiste a fait aussi des sculptures en bois. On cite, comme étant de lui, l'image de sainte Camille de Lélis, dans le couvent de cet ordre, les passages de la Passion du Sauveur, qui accompagnent la procession des carmélites, les images de Notre-Dame, mère des hommes, et saint Joseph, dans l'église de Saint-François de Xabregas. C'est également avec beaucoup de justice que M. Balbi prodigue ses louanges à Joaquim Machado de Castro, sculpteur si connu en Europe.

APPENDICE VI.

Communication de M. de Balsemão.

Il est parlé de divers tableaux de Vasco dans le livre de la ville de *Celorico*, de la province de Beira, écrit par le chanoine Luiz Duarte, Villela da Silva, qui est mort l'année passée (1843), à l'âge de 80 ans. L'édition porte la date de 1808. A la page 32-34 on lit ce qui suit (il parle de la paroisse de Saint-Pedro) : « C'est la seconde paroisse de la ville, on-« dée par les templiers en 1230. Cette église contient sept autels. Elle « est d'un caractère très religieux, car bien qu'on n'y trouve pas de « portiques, de colonnes de marbre et de luxe d'architecture, on est dé-« dommagé en entrant dans le sanctuaire. Il est orné d'images, d'autels « et d'ornemens sacerdotaux tellement précieux, que, sans exagération, « nous osons affirmer que Saint-Pedro l'emporte sur toutes les églises de « l'évêché. L'image miraculeuse de Notre-Dame do Carmo est la plus

« remarquable de toutes. Sa beauté, sa majesté dignes de l'impératrice « des cieux, commandent le respect, touchent le cœur, enchantent la « vue, et excitent à la dévotion. C'est dans cette église que le célèbre « artiste, Isidore de Faria, a déployé son génie. Le panneau de Saint-« Pierre qui se trouve au milieu de ce joli édifice, entouré d'ara-« besques brillans et délicats, est si bien terminé, qu'à mon goût il est « inappréciable. Si ce fameux peintre avait plus de correction dans le « dessin, il aurait fait rejaillir sur Francoso, sa ville natale, autant de « gloire qu'elle en a tiré de la naissance du grand historien, père João « de Lucena. » Pour faire plaisir aux amateurs d'un art, qui est d'autant plus admirable qu'il sait ravir à la nature ses perfections, et dont les hommes délicats et les nations les plus civilisées font le plus grand cas, je ne dois pas oublier un panneau très ancien qui se trouve dans cette paroisse, sur l'autel de l'Enfant-Jésus : Il est l'ouvrage de Gaspard Diaz, contemporain de Gran-Vasco et disciple de Michel Ange Buonaroti. Ce panneau est une merveille de l'art. On y remarque une grande délicatesse de pinceau ; toutes les figures qui forment l'ensemble de cet ouvrage sont pleines d'expression ; le coloris est admirable : on le croirait de Rubens. Ce tableau prouve par ses perfections que son auteur possédait la poésie de son art à un degré sublime. C'est pour ces qualités que Gaspard Diaz mérite d'être appelé le Raphaël portugais, et beaucoup de monde le place au-dessus de Vasco, de Pedro Perugino, de Reinoso Avelar et d'autres grands artistes qui, sous le règne doré et très heureux de dom Manuel et de Jean III, ont procuré tant de renommée à la nation. Si seulement nous avions plus de zèle pour étendre et perpétuer le souvenir des grands hommes qui ont illustré les arts et les sciences en Portugal, leurs œuvres seraient plus respectées et plus vénérées.

APPENDICE VII.

Varatojo.

(C'est à la comtesse de Lavradio que je suis redevable de ces notices. Elle les a extraites de l'Histoire du couvent royal de Varatojo, par le frère Manuel de la très sainte Vierge Marie (1). En me permettant d'ajouter son nom à mes recherches, elle a embelli mon livre, et j'attache le plus grand prix à cette faveur.)

Il y a à Varatojo de précieuses images dont je vais rendre compte. A l'entrée du séminaire, à main gauche, se trouve, dans une belle

(1) Historia do Real convento e seminario de Varatojo, por frey Manoel de Maria Santissima.

et magnifique chapelle, la précieuse et dévote image de *Notre-Dame du Chêne*. Elle est ainsi appelée, parce que suivant la tradition, elle serait restée cachée pendant des siècles dans la cavité d'un grand chêne de la forêt de Varatojo. Elle avait été déposée dans ce lieu par les fidèles, pour la soustraire aux sacriléges des Sarrasins, lorsqu'ils envahirent l'Espagne et le Portugal. Le chêne dans lequel se conservait ce dépôt sacré existe encore. Lorsque la Vierge fut tirée de cette cachette, elle y fut remplacée par une image de saint Antoine. Celle de Notre-Dame fut transférée dans une petite chapelle qui avait été construite à cet effet dans le voisinage du chêne. Elle y resta jusqu'en 1777; alors elle fut transportée dans la nouvelle et belle chapelle que nous avons mentionnée plus haut. En ce temps c'était le père José *da Assompção*, qui était gardien du séminaire.

En entrant dans l'église de Varatojo, on admire la précieuse image de *Notre-Dame des Douleurs*, en relief. Elle est placée dans la chapelle à main droite. Cette douce image et la chapelle furent léguées au séminaire par la très illustre dona Filippa de Noronha, fille du marquis de Tancos, et elle fut placée dans la chapelle en 1740, le père Manuel de la Mère de Dieu étant alors gardien. On voit dans la même chapelle les cinq premiers martyrs de l'ordre de Saint-François, exerçant le ministère de missionnaire et ayant l'image du Christ suspendue au cou.

Entre autres images qui ornent cette chapelle, se trouve à gauche *un saint Jérôme* tenant le Christ de la main droite, et, de la main gauche, se frappant la poitrine avec une pierre. Les connaisseurs considèrent cette image comme un morceau des plus curieux. Sur l'autel de gauche, se trouve une précieuse et jolie *statuette de l'Enfant-Jésus*, pleurant et ayant les yeux fixés sur une croix, à droite de laquelle se trouve un crâne placé sur une colonne. Cette statuette est sous verre. Dona Thérèse de Marcos, marquise de Santa-Cruz, et dame de la reine dona Maria d'Autriche, fit venir d'Italie ce précieux et riche trésor qu'elle fit offrir à Varatojo par son fils frey Gaspar da Incarnação, religieux du séminaire de cette ville. On vénère sur le même autel une magnifique peinture de *Notre-Dame de la Grâce*, tenant dans ses bras un gracieux petit enfant, auquel elle présente le sein. Ce précieux tableau est un legs fait à la ville de Varatojo par le dévot, vertueux et illustre Luiz da Motta Ribeiro. Sur le même autel, on voit en relief la dévote image de *saint Pascal*, embrassant un crucifix, et, du côté opposé, celle de saint Pierre d'Alcantara, tenant d'une main une croix et de l'autre une discipline en fer.

Le tableau de *saint Antoine*, patron du couvent, qui orne la tribune du maître-autel, est l'ouvrage du célèbre peintre *Barcarelli*, et le don charitable du *Morgado* da Torre de Giesteira de Monte-mòr o Novo, père de dom frey João do Nascimento, évêque de Funchal, natif de Va-

ratojo. Les superbes tableaux latéraux qui embellissent le maître autel, ainsi que deux autres qui se voient dans la sacristie, représentent, l'un *saint Antoine*, et l'autre *la descente du Saint-Esprit* sur les Apôtres dans le Cénacle. Ils sont tous peints sur bois et sont dus au pinceau de *Gran-Vasco*, l'Appelles Portugais. On conserve dans le chœur un gracieux *Enfant-Jésus*, peint sur toile. Il est représenté avec une tunique transparente qui ajoute à sa beauté et à son agrément. On remarque également dans la chapelle du noviciat une belle peinture, sur toile, de *Notre-Dame des Douleurs*. Ces deux derniers tableaux sont l'ouvrage de l'insigne peintre, portugaise, Josepha d'Obidos. Les restes de cette femme célèbre reposent dans l'église de Saint-Pierre, à Obidos, où elle était née. On croit devoir attribuer au même pinceau *un Christ*, demi-figure et couvert de plaies, que l'on conserve dans la sacristie du séminaire. Il y a là encore d'autres peintures dont on ne connaît pas les auteurs. Telles sont celles représentant *saint Michel-Archange* protecteur des missionnaires de Varatojo; *saint Benoît*, *saint Amaro*, *saint François*, *saint Dominique* et plusieurs autres. Dans le chœur on vénère un *saint François*.

Dans la chapelle de Notre-Dame du Chêne, on voit une excellente peinture du très chaste époux de la Mère de Dieu, *saint Joseph*. Ce tableau, ainsi que les deux autres qui ornent ladite chapelle, et celui de *la cêne*, placé dans le réfectoire, ont été faits dans l'Algarve, par un peintre italien, et ils ont été transportés à Varatojo par les soins, le zèle et la dévotion d'un missionnaire du même séminaire, nommé frey Marcos do Rosario.

APPENDICE VIII.

Manuel de Cenaculo-Villas-Boas, archevêque d'Evora (1776)

(déjà cité lettre VII, appendice V, n. 21.)

Cet auteur ajoute, après les mots *da escola de Perugin*, ce qui suit :

« Marcos da Cruz,
« Vanegas,
« Dom Heliodoro de Paiva, chanoine de Santa Cruz de Coïmbre,
« Campello,
« Fernão Gomez,
« Reinoso,
« Gaspar Diaz.

Les quatre derniers étaient des élèves de Michel Ange. A l'époque qui suivit celle de ces artistes, la peinture acquit plus de crédit et fut plus étudiée parmi les étrangers. Cependant, comme parmi nous on commença à faire peu de cas du bon goût dans les arts, il en résulta que l'émulation se perdit et le progrès s'arrêta, ou au moins fut moindre que chez les étrangers, car on ne saurait nier que nous n'ayons eu quelques hommes de talent, même au XVII[e] siècle.

APPENDICE IX.

L'abbé Diogo Barbosa Machado

(déjà cité lettre VII, appendice I[er] (1751).

Il nous donne une énumération de peintres portugais, et cite les noms suivans :

Gran-Vasco de Vizeu,
Affonso Sanchez Coelho,
Gaspar Diaz,
Amaro do Valle,
Diogo Reynoso,
Fernão Gomez,
Joseph de Avellar,
Diogo Pereira,
Marcos da Cruz,
Bento Coelho,
Francisco Vieira,
André Gonçalvez, pintor ingenuo Olysiponense.

Dans ce même ouvrage on rencontre, page 48, le passage suivant :
..... « Même en Portugal nous possédons

« Les deux Christophe d'Utrecht et Christophe Lopes,
« Balthazar d'Alphonse Alvarez,
« Nicolas de Frias,
« Alphonse Sanchez,
« Philippe Terzio, décoré de la croix du Christ,

« Honneur, qui, sous ce règne, n'était pas prodigué. A cette époque « le Portugal ne le cédait à aucun autre pays, en hommes éminens dans « cette branche du savoir et dans d'autres. Malheureusement les génies,

« que la nation produit si abondamment, ne sont pas soutenus par « la considération politique et la libéralité ne vient pas à l'aide de leur « science (1). »

A la page 50, du même rapport on lit : « Parmi les femmes illus- « tres, de haut rang, il faut citer : la comtesse d'Assumar, la mar- « quise de Fronteira, dona Maria-Magdelena de Castro, femme du « grand-maître des postes. Je ferais encore mention d'autres dames « s'il ne suffisait pas pour la gloire de la peinture de placer ici parmi « ses protectrices, la reine d'Espagne, Marie-Louise de Bourbon, la « reine dona Isabelle Farnèse, mère de notre reine, et votre excellence, « dona Anne de Loraine, qui toutes ont augmenté la série des souve- « raines qui ont honoré les arts. »

Relativement à dona Anne de Loraine, on rencontre à la page 57 le passage suivant : « Personne mieux que vous, très excellente et très « illustre dame, n'a donné de témoignage plus gracieux et plus élégant « de cette vérité. Il ne peut y avoir de protectrice plus auguste. » « Et page 58 il est dit : « Et puisque cette haute science jouit de la « félicité de voir en vous une héroïne qui l'ennoblit, etc., etc. »

APPENDICE X.

Gaspar Cão.

(Communication du vicomte de Juromenha.)

La rencontre d'un chien, dans quelques-uns des tableaux attribués à Vasco, a fait naître la supposition que Gaspard Cão pouvait en être l'auteur. Cet animal est représenté entre autres dans un tableau de l'*Épiphanie*, attribué à Vasco, qui a appartenu à la maison des marquis de Valence. Emmanuel Marie da Costa et Sá qui avait été secrétaire de l'Académie royale des sciences, et qui a été enlevé depuis peu (en 1843), par la mort, aux lettres et à ses amis, dit, dans la description qu'il fit de ce tableau, que ce chien peut avoir été placé là pour désigner le navigateur célèbre, Jacques Cão, qu'il juge être un des personnages introduits dans le tableau, et aux pieds duquel on voit cet animal.

(1) François de Hollande pensait de même, et cela se réduit à peu près à ce peu de mots : « J'ai du génie, donnez-moi des cruzades. »

(*Note de l'auteur des lettres.*)

APPENDICE XI.

J'ai vu, le 3 avril 1843, chez M. Tiniranzi, peintre et restaurateur de tableaux, une *Adoration des Mages*, appartenant à lord Howard et ayant à peu près 4 pieds 1/2 sur 3 1/2 (1,46 mèt. à 1,14). Les figures sont un peu plus grandes que demi-nature. Ce tableau fait partie de l'innombrable catégorie de panneaux gothiques confondus sous le nom de Gran-Vasco. Il est d'un mérite secondaire et d'un dessin faible dans les figures et dans les draperies. Cependant, ces dernières sont larges et s'écartent déjà du style gothique. La touche, dans ce tableau est assez facile, et le coloris est brillant. Les détails de vases, d'ornemens de broderies sont peints avec précision comme dans presque tous les tableaux de cette époque et de cette catégorie. M. Tiniranzi a découvert sur une des pierres de la muraille le monogramme que j'ai donné dans la lettre X, sous le n° 3.

APPENDICE XII.

Passages extraits relatifs aux arts, du premier tome de l'ouvrage intitulé : HISTOIRE DE SANTAREM EDIFICADA, *par le Père* IGNACE DA PIEDADE ET VASCONCELLOS. 2 *vol. in-fol. Lisbonne* 1740.

(Extraits faits par M. Santos, graveur de l'Académie.)

L'église de Saint-Augustin de Santarem est d'une architecture ancienne, mais d'un style majestueux. Le portique est décoré de colonnes rondes en demi-relief finissant en pointe. Elle possède une galerie circulaire admirablement construite et d'une seule pièce. Il s'y trouve plusieurs chapelles : entre autres, celle de sainte *Rita* dont l'encadrement a été fait par le sculpteur *Manoel Cardozo*. Sous dom Jean V, cette chapelle a été richement terminée par ordre de ce monarque. On y a dépensé cinq mille cruzades. Les meilleurs peintres de la cour y ont été occupés. Le tableau de santa Rita, a été peint par Ignace Xavier, natif de Santarem, à son retour de Rome où il avait été étudier. La sainte y est représentée en extase devant le crucifix entouré d'anges.

Cet ouvrage a été exécuté vers 1724. — Pages 139 à 142, vol. 1, chap. XV.

Une maison particulière, rue Saint-Nicolas, paroisse dudit saint, à Santarem, renferme une image de saint Pierre, le pénitent. Cette image a plus de quarante ans (on écrivait ceci en 1740); elle est en terre et a été faite par un religieux de la très sainte Trinité, natif de Santarem, appelé François da Piedade; grand artiste en ce genre.— Page 308, vol. 1, chap. XII.

Ignace da Piedade e Vasconcellos a modelé, en terre, un grand nombre de statues; il savait aussi les fondre en métal, ainsi que l'affirme le père Jean Chrysostôme, qui rapporte avoir vu de lui d'excellentes figures de grandeur naturelle. Il était chanoine de Saint-Jean l'Évangéliste, et a composé, outre l'histoire de *Santarem edificada*, un ouvrage sur les arts, intitulé *Artefactos symetriacos e geometricos*, qu'il a dédié à dona Mariana d'Austria, en 1732. — Voyez *Collecção de memorias*, etc., etc., par Cyrillo Wolkmar Machado, page 253.

Extrait du IIe *tome de* SANTAREM EDIFICADA.

(Communiqué par M. Santos le 31 mars 1844.)

A une demi-lieue de la ville de Santarem, vers le nord, entre les bois d'oliviers, se trouve la chapelle de Notre-Dame des Anges, près de celle de Notre-Dame de la Pitié. Cette chapelle, ainsi que le constate sa matricule (*o Salvador*), a été bâtie en 1260, du temps de l'évêque dom Jean, qui accorda la permission d'y célébrer la messe. On y distingue la statue de Notre-Dame; cette statue est en pierre et a 5 à 6 palmes de hauteur (1,13 mèt. à 1,35) (*Santarem edif.*, 2e part., p. 16).

L'église Saint-Benoît, à Santarem, a 4 chapelles, en outre du maître-autel. Il s'y trouve deux images; l'une de saint Benoît, et l'autre de saint Amaro; elles sont presque de grandeur naturelle et d'une bonne sculpture. La chapelle située vers le sud a un tableau où sont admirablement peints les douze apôtres, entre lesquels est placé Jésus ressuscité et saint Thomas mettant la main sur ses plaies. La chapelle du côté du nord a un tableau de même dimension et du même auteur, représentant la descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Tout indique que ces peintures sont très anciennes; elles sont faites sur bois.

Le monastère de Saint-Benoît a été édifié, comme on voit, après que la princesse dona Maria, fille du roi dom Manuel, se fut retirée au couvent de Notre-Dame da *Luz*, près de Lisbonne (*Santarem edif.*, 2e *partie, page* 115 à 116).

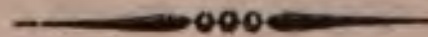
Près de la porte de Leira, à Santarem, existe une chapelle dédiée à Notre-Dame de la Pitié, dont l'image fut commandée par le frey Alphonse da Piedade : elle est en terre. « Elle a été cuite au four d'An« toine Fernandez, potier ; four qui était situé derrière les murs, à la « *Mouraria*...... et je la fis peindre par un peintre actuellement mort « appelé Jean da Cunha, demeurant vis-à-vis Luiz de Quintal Mei« reinha, et nous la transportâmes avec une grande vénération dans « la chapelle que je fis construire près de la porte de Leiria, etc., etc. » Ces paroles sont du frère Alphonse da Piedade, écrites à Arrabida, le 19 septembre 1663 (*Santarem edif.*, 2e partie, page 129).

On croit avec assez de raison que, en 1242, ou environ à cette époque, le couvent de Saint-François de Santarem était en construction ou commençait à se construire. A l'entrée de la porte principale, à gauche, est placée sur un autel une très dévote image du Crucifix. Elle est de grandeur naturelle et a été exécutée par ordre de dom Jean Ier. D'après la tradition elle est de la taille même de ce roi (*Sant. édif.*, part. 2e, page 190).

Dom frey Fernando de Tavora, religieux de l'ordre de Saint-Dominique, né à Santarem, estimé à la cour de dom Jean III, confesseur du roi dom Sébastien, était très bon, très humble et très éloquent. Il fut élève de dom frey Barthélemy des Martyrs. Dom Sébastien le nomma évêque de Funchal, mais comme il ne pouvait pas supporter la mer, il renonça à l'évêché et se retira à son couvent d'Azeitão où il mourut en 1577 après avoir été nommé grand aumônier du roi dom Sébastien.

Il a écrit quelques commentaires sur l'Évangile de saint Jean. Il estimait beaucoup l'art de la peinture, et son amour était si fort qu'il s'y distingua au point de surpasser les meilleurs peintres de son époque en Portugal, témoin quelques-uns de ses tableaux conservés encore aujourd'hui au couvent de Bemfica (*Sant. edif.*, 2e part., pages 464 et 465).

Dans le couvent da Serra, près de la ville d'Almeirim, appartenant aux moines de l'ordre de Saint-Dominique, le roi dom Manuel fit placer un tableau admirable, dans lequel on voit son portrait, celui de dona Maria sa seconde épouse, et ceux de tous ses enfans (*Santarem edif.*, partie 2e, page 355).



APPENDICE XIII.

Notices de l'abbé DE CASTRO E SOUSA.

Lisbonne, le 16 décembre 1843.

Jorge da Costa naquit dans la ville d'Alpedrinha en 1406. La protection de la fille du roi Édouard (1), l'infante dona Catharina dont il était l'instituteur, commença sa fortune. Ce fut à la prière de cette princesse que le roi e nomma évêque d'Evora. Alphonse V le fit ensuite archevêque de Lisbonne en 1464. Devenu archevêque il fit bâtir la chapelle de Notre-Dame de l'Assomption dans le couvent de Saint-Éloi à Lisbonne. Cette chapelle était destinée dès son origine à la sépulture de l'infante Catharina qui mourut fille en 1463, âgée de 27 ans. *Jorge da Costa* la fit inhumer dans cette chapelle *et y fit placer un petit tableau renfermant le portrait de l'infante Catharina et le sien.* Le tremblement de terre de 1755 détruisit presque toute l'église. Il ne resta que deux arches de la principale chapelle et et le chœur. Les cendres de la princesse furent transportées à Sam-Bento où on y lit l'épitaphe suivante :

Catharina Lusitaniæ infans Eduardi et
Eleonoræ regum filia obiit olisipone.
XI Kal. julii A. D. MCCCCLXIII. Translata
VII Kal. februari. A. D. MDCCLXXXXII.

Le tableau en question fut aussi transporté dans ledit couvent en même temps que le cercueil, et après la suppression des couvens en 1834, il fut porté dans l'Académie des beaux-arts où il se trouve.

Jorge da Costa mourut cardinal en 1508 à Rome à l'âge de 102 ans.

Tout cela est tiré des ouvrages suivans :

Cuncha, *Sur les évêques de Porto*, 2e partie, chap. 33.
Severim de Faria, *Notice sur le Portugal*, *discours* 8, § 11.
Duarte-Nunes, *Description du Portugal*, page 134.
Cardozo, *Agiologio Lusitano*, tome II, page 116.
Lima, *Geographia historica*, tome I, page 372.
Frey, Francisco de Santa Maria, *anno historico*, tome II, page 550.
Fonseca, *Evora gloriosa*, n° 512.

(1) Il naquit en 1391 et mourut en 1438.

Jean-Baptista de Castro, *Mappa de Portugal antigo e moderno*, tom. III, partie 5e.

Chronique des chanoines de Saint-Jean l'Evangéliste, appelé le ciel ouvert sur la terre.

APPENDICE XIV.

Antoine Moor et Christophe d'Utrecht.

Extrait du *Dictionnaire historique* de Bermudez, tome III, page 202; édition de Madrid 1800.

Moor (Antoine) était le plus fameux peintre de portraits de son temps. Il naquit à Utrecht en 1512, et fut élève de Jean Schorel avec qui il fit beaucoup de progrès en voyageant en Italie et en y étudiant les œuvres des grands maîtres. Après qu'il eutservi Charles V en Flandre, il fut conduit à Madrid en 1552 par le cardinal Granvelle. Il y peignit le portrait du prince don Philippe, et fut envoyé en Portugal pour y faire celui de la princesse dona Maria, première femme de Philippe II, celui du roi dom Jean III et celui de sa femme, sœur de l'empereur (1). En outre du salaire qu'il recevait en Espagne, ces portraits lui furent généreusement payés par les deux cours qui en faisaient grand cas; ce qui fit que par la suite il n'en voulut plus faire à moins de 100 ducats, et c'est ainsi que les lui payaient ses nombreux admirateurs portugais, en outre des autres présens qu'ils lui faisaient.

De retour à Madrid, il fut envoyé à Londres pour y peindre dona Maria. Il a gagné beaucoup de livres sterling à faire des copies de ce portrait que lui commandaient les notabilités anglaises, l'empereur et Granvelle. La paix entre l'Espagne et la France étant conclue, il rentra au service de Philippe II dont il gagna la confiance, à tel point qu'il était envié même des courtisans. Moor connut qu'il n'était pas en sûreté au sein de tant de faveurs et de distinctions, et sous divers prétextes, il obtint du roi la permission de passer à Bruxelles. Il peignit

(1) Ce sont probablement les deux tableaux qu'on voit dans la sacristie de Saint-Roch à Lisbonne. Ils ont dû être très bons avant d'avoir subi l'influence du temps et des restaurations. Ils ont conservé un caractère flamand très prononcé. (*Note de l'auteur des lettres.*)

dans cette ville le duc d'Albe et sa favorite. De là il se rendit à Anvers où il avait une fille riche et mariée. Moor mourut dans cette dernière ville, en 1588, laissant inachevée une peinture de *la circoncision de Notre Seigneur*, ouvrage qui jouit d'une grande renommée.

Son plus grand ouvrage est à Paris, c'est le tableau du *Christ ressuscité* entre saint Pierre et saint Paul avec deux anges. Ce tableau n'est certainement pas remarquable sous le rapport de la composition, mais il est d'un dessin correct et d'un bon coloris : toutefois il y a à dire qu'il est sec. Ce fut dans les portraits qu'il se distingua le plus tant par la ressemblance que par le coloris. Il était du reste d'une grande politesse, vivait honorablement et était d'un ton grave et majestueux, ce qui le faisait respecter de tous.

On conserve encore de lui quelques portraits au palais de Madrid, entre autres ceux de *deux dames assises sur leurs fauteuils* : l'une d'elles a une rose à la main, l'autre tient une petite chienne. Ces deux portraits ont été gravés à la manière noire dans le style anglais en 1795 par les graveurs Vasquez père et fils. Ses plus beaux ouvrages périrent dans l'incendie du palais del Pardo qui eut lieu en 1608. Dans la première salle se trouvait le *grand portrait de Philippe II*, de grandeur naturelle, qu'il avait peint en Flandre quand il passa à Saint-Quentin ; ceux de *deux filles*, l'une Allemande, aux cheveux roux et hérissés représentait une physionomie étrangère, et l'autre, quoique peu âgée avait la barb aussi épaisse qu'un homme de trente ans. On y voit aussi un tableau représentant *un repasseur de Flandre*, au gros ventre, au visage ridicule et aux vêtemens délabrés. C'est un singulier personnage avec tout l'attirail de son métier ; à côté de lui on voit deux femmes, l'une vieille, l'autre jeune et très jolie. Cette dernière lui donne des instrumens à repasser.

Dans une autre salle appelée salle des portraits, on en voyait quarante-cinq de princes, de princesses et d'autres notabilités. Dans ce nombre, Moro avait peint les portraits suivans : celui de dona Maria, impératrice d'Allemagne, femme de Maximilien II ; celui du prince de Portugal ; dom Jean, père du roi dom Sébastien ; de dom Luiz, infant de Portugal ; de Marguerite, anglaise ; de Milota Dormer, anglaise ; de la duchesse de Faria ; du duc Dolfoch, fils du roi de Danemark ; de Ruy Gomez da Silva, prince d'Éboli, duc de Pastrana et sommeiller de Philippe II ; de Jean de Benavidez, marquis de Cortes ; de dom Luiz de Carjaval, fils aîné de la maison de Hodar ; le portrait de Moor peint par lui-même ; celui de Charles, archiduc d'Autriche, frère de l'empereur Maximilien : celui de Maximilien II, empereur d'Allemagne ; celui de Marie, reine de Hongrie, femme Ladislas, fille de Charles V, et enfin celui de Léonore, reine de France, femme de François Ier et sœur de Charles V (*Sandrat, Baldinuc, Argote de Molina, Carduch, Pacheco, Félibien Palomino*).

Cyrillo, page 65, article Antoine Moor.

Christophe d'Utrecht, élève de Moor, vint à la cour de Portugal vers le milieu du XVIe siècle, soit avec lui, soit, comme d'autres l'assurent, avec un ambassadeur. Il fut au service de dom Jean III, et peignit non-seulement d'excellens portraits, mais même quelques portraits historiques. Les charmans petits tableaux qui se trouvent au-dessus des caisses de la sacristie de Madre Deos sont peut-être de son école; ses travaux furent généreusement payés, et il reçut en outre la croix de l'ordre du Christ. Il mourut en 1557, âgé de 59 ans.

Antoine Moor mourut onze ans après à Anvers dans sa 56e année.

Nota bene.— Si ces notes qui sont d'un auteur estimable étaient exactes, l'élève aurait quatorze ans de plus que le maître, chose possible, mais peu vraisemblable.

Le vicomte de Juromenha m'a encore communiqué au sujet de Moor le renseignement suivant, extrait des *Archives*.

« Envoyé par la reine aux contrôleurs de ses finances, pour prélever de Alvaro Lopes son trésorier, 500 cruzades qu'elle a données à Antoine Moor, peintre flamand que la reine de Hongrie envoya pour faire les portraits de Leurs Altesses :

« Contrôleur de ma maison, je vous ordonne que sur ce seul écrit, et sans autre ordre ni avis, vous portiez en compte à Alvaro Lopez, mon trésorier, les 500 cruzades que je donne à Antoine Moor, peintre flamand qu'envoya de Flandre, ma sœur, la reine de Hongrie, pour faire d'après nature les portraits du roi mon maître, et le mien, lesquels 200,000 reis vous devez sans faute lui remettre par l'entremise dudit trésorier. Fait à Lisbonne, le 22 de septembre 1552, et cela ne doit pas passer par la chancellerie. La reine. » Archives royales. *Corpo chronologico.*

Extrait du Dictionnaire historique de BERMUDEZ, tome V, page 97. Edit. de Madrid, 1800.

Christobal d'Utrecht, peintre, naturel de Hollande, fut élève d'Antoine Moor qui l'amena en Espagne. Il passa ensuite à Lisbonne avec un ambassadeur. Il peignit dans cette dernière ville de beaux tableaux et principalement de beaux portraits d'après l'école de son maître. Il fit celui de dom Jean III qui l'éleva à la dignité de chevalier du Christ en 1550. Il mourut en 1557 à l'âge de 59 ans. Palomino.

M. l'abbé de Castro en s'appuyant sur Taborda et sur quelques autres auteurs, m'a adressé au sujet de Christophe d'Utrecht la notice suivante :

« Christophe d'Utrecht, peintre hollandais, né en 1498 en Hollande,

« vint en Portugal en 1552, et mourut à Lisbonne en 1557, âgé de 59 « ans. Il travailla continuellement pour diverses églises et pour les pa- « lais royaux, et exécuta des tableaux d'histoire et des portraits. Il « acquit une si grande réputation que tout le monde l'appelait le grand « Vasco d'Utrecht (1). Ses ouvrages méritèrent et méritent encore de « grands éloges parce qu'ils sont faits dans le goût de Pierre Pérugin et « de Jean Bellini : cependant ils sont d'une touche plus délicate et « plus harmonieuse. Il a donné à ses figures un relief qui trompe agréa- « blement. Beaucoup de têtes de ses tableaux ont assez de ressem- « blance avec celles des portraits de la famille de Thomas Morus, peints « par Jean Holbein de Basle, peintre de l'école flamande, né en 1498 et « mort en 1554. Les deux portraits de dom Jean III et de la reine dona « Catherine, qui se trouvent dans l'église de Saint-Roch de Lisbonne et « sont placés au milieu des pilastres sous le chœur, sont de lui, ainsi « que les petits tableaux qui se trouvent au-dessus des armoires « de la sacristie de l'église du monastère de Madre Deos (2). Le mo- « nastère de Madre Deos des religieuses de l'ordre de Saint-François fut « fondé par la reine Eléonore, veuve de Jean II le 23 juin 1509 et fut « achevé par Jean III. L'un des petits tableaux de la sacristie repré- « sente le mariage de Jean III et de Catherine ; l'autre la procession qui « se fit le 12 septembre 1517 après le débarquement du corps de sainte « Auta, vierge et martyre, qui fut envoyé par l'empereur Maximilien à « dona Eléonore, veuve de Jean II, pour être déposé dans le monastère « de Madre Deos (3). »

(1) Je voudrais bien voir l'auteur ancien qui lui applique cette dénomination; cependant Guarienti, qui a visité le Portugal en 1733, rapporte déjà ce fait.

(2) Cyrillo dit seulement que ces tableaux peuvent bien être de l'école de Christophe d'Utrecht. Voilà encore une école. Entre avoir des écoliers et avoir formé une école, il y a une distance immense. Toujours même confusion d'idées dans tout ce qui touche aux arts dans ce pays-ci. Quant aux deux portraits de l'église Saint-Roch, ils sont de Moor.

(3) Je ne puis adopter la première partie de ces observations, elles me paraissent offrir des erreurs, des contradictions et des invraisemblances. Si Christophe d'Utrecht est l'auteur des tableaux de Madre Deos, il ne présente aucune analogie avec Perugino et Bellini ; Holbein n'a rien de commun avec l'école flamande ; les éloges ne me semblent pas offrir un sens précis. Je n'en accuse pas M. l'abbé de Castro ; il n'a fait que me rendre compte de ce qu'il a trouvé dans Taborda et Cyrillo. La partie historique de cette communication me paraît très intéressante. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

POST-SCRIPTUM.

Je vous ai annoncé des extraits de Guarienti dans la lettre qui précède ces appendices; mais je vous prie de prendre encore patience. J'ai longtemps attendu l'arrivée de ce livre. Il se trouve enfin en ma possession. C'est le premier ouvrage que j'ai pu découvrir jusqu'ici qui renferme des renseignemens nombreux et importans, quoique parfois imparfaits et même inexacts, sur les arts du Portugal. Guarienti a en effet vécu en Portugal pendant les années 1733-1736, et il est difficile de croire, qu'étant artiste lui-même et inspecteur de la galerie de Dresde, il n'ait pas été en état de juger les arts et les artistes; aussi son langage est-il celui d'un homme du métier. Cependant vous verrez qu'il lui arrive de se tromper et que l'esprit d'investigation n'est pas toujours chez lui très actif et très juste. Je me réserve d'extraire de ce livre tout ce qui se rapporte à notre sujet; mais cela demande du temps, car les articles sur le Portugal étant disséminés dans tout le livre, il faut le lire en entier. Je ne veux pas retarder l'envoi des lettres 10me, 11me et 12me, vous les trouverez déjà assez longues. Guarienti fera donc le sujet de ma 13e lettre. Je vais m'en occuper incessamment.



ONZIÈME LETTRE.

OBJETS D'ART QUI SE TROUVENT EN PORTUGAL

Lisbonne, le 1er juin 1844

MESSIEURS,

Beaucoup d'objets précieux attestent que l'amour du beau et le goût pour les arts ont été à différentes époques répandus dans tout le Portugal. Les opinions sur le mérite relatif de ces précieux souvenirs ne sont pas fixées. Telle chose, comme nous l'avons vu, passe pour une relique et n'a souvent nulle valeur; telle autre, dont on ne s'occupe pas, a un mérite réel. Je ne citerai à l'appui de cette assertion que le *Holbein* de Bemposta; le tableau de Rubens de l'ancien convent de Jésus, maintenant Paroisse *das Merces;* la bataille de Pavie, de M. de Saldanha Castro ; le livre de prières du comte de Mosquitella; le vitrage de la salle du chapitre à Batalha (1); et une quantité considérable de vases d'or et d'argent si précieux que

(1) *Lisbonne, le* 29 *août* 1844. J'ai visité depuis Evora, Porto, Vizeu et Lamego, et j'ajouterai à cette liste le grand tableau d'Evora, au palais archi-épiscopal, représentant la *Vierge sur le trône entourée d'anges;* le tableau de l'église de la Miséricorde, à Porto, représentant la *Fontaine de Miséricorde;* et le *Saint-Pierre* de Gran-Vasco, à la cathédrale de Vizeu.

nulle part on n'en peut voir de plus beaux. Il y a des fragmens architectoniques de l'époque d'Emmanuel, qui sont répandus avec profusion dans tout le Portugal et dont, à ma connaissance, on s'est jusqu'ici fort peu occupé. Beaucoup de tableaux de l'époque de dom Emmanuel et de Jean III, obtiennent tous les jours des ovations, uniquement parce qu'ils sont réputés de *Gran-Vasco*, mais leur mérite réel ou relatif, et leur véritable origine n'ont été l'objet des investigations de personne. Beaucoup de gens louent avec enthousiasme les arts du Portugal. Personne ne veut dépenser un sou (j'en excepte le duc de Palmella et le comte de Farrobo); personne ne veut employer ses soins à leur amélioration. Au reste, il faut l'avouer peu de gens ici sauraient maintenant comment s'y prendre pour rendre ce service à leur pays. On aime mieux soutenir qu'on a pu toujours, sous ce rapport, se passer des étrangers, que de fournir aux nationaux les moyens de se perfectionner dans la partie pour laquelle ils montrent des dispositions. *Le pays est en révolution.* Ce peu de mots explique tout, et je n'en accuse que le constitutionnalisme moderne, la confusion d'idées et le désordre qui en sont la conséquence en Espagne et ici depuis plus de 20 ans. Les intrigans politiques ont beau jeu, ruinent le pays et font des phrases et des mensonges. Le peuple désillusionné souffre, paie et ne dit mot. Cependant il faut convenir que la vieille machine fonctionnait très mal, que depuis deux ans on a fait de grands progrès vers l'ordre et la stabilité, et que ces progrès sont dus à l'administration présente.

Si j'avais à proposer les moyens de relever les arts en Portugal, voici à quoi se réduiraient mes conseils.

A l'Académie, qui devrait s'appeler école de dessin, on enseignerait le dessin, la perspective l'anatomie. On ferait dessiner d'après la bosse et d'après le nu. Je supprimerais la classe de peinture à laquelle la réunion de mille circonstances n'est pas pour le moment favorable. Ceci soit dit sans attaquer le mérite et les services de M. Fonseca, dont j'ai tâché de vous faire connaître le talent et les tendances dans ma lettre 6

Il faudrait conserver les professeurs mais ne pas en nommer de nouveaux de longtemps.

Il faudrait faire venir d'Allemagne un artiste habile dans la peinture à fresque, lui commander des sujets relatifs à l'histoire du Portugal; mais se rapportant à une époque qui n'ait rien de commun avec les préoccupations et les passions du jour; car faire concourir les arts aux fureurs des partis, serait le plus ignoble but qu'on pût se proposer; ce serait d'ailleurs exposer les productions artistiques à se perdre à chaque nouvelle oscillation. Il faudrait faire assister ce peintre exclusivement par de jeunes artistes portugais. Du choix de ce peintre dépendraient les succès qu'on pourrait attendre de cette mesure.

Il faudrait envoyer plusieurs jeunes gens à Munich, car à Munich la peinture pousse des racines, des branches, vit, se développe, porte en abondance des fleurs et des fruits. Sa tendance est élevée. Il faut commencer par Munich; car la vie donne la vie. Que ces jeunes gens aillent ensuite à Rome, à Florence, à Venise; les plus grands exemples de l'art ancien et classique sont encore là; bien que depuis deux siècles il n'inspire plus d'une manière bienfaisante même les Italiens, ce peuple le plus intelligent peut-être de la terre, et qui a les plus grands exemples sans cesse sous les yeux.

Dans la classe d'architecture de l'Académie, je découvre des élémens de vie et de progrès.

Je vais, Messieurs, vous faire faire une promenade dans Lisbonne. Je tâcherai de vous donner une idée du caractère qui domine ici dans les arts. Comme de raison c'est l'époque la plus féconde, la plus rapprochée de nous, dont on voit le plus grand nombre de productions. On me dit que les choses les plus précieuses des meilleures époques, ont disparu et on en accuse le tremblement de terre et les invasions. Ces deux calamités ont sans doute détruit beaucoup d'objets d'art, et n'ont pas peu contribué à appauvrir le Portugal; mais je suis tenté de croire, qu'on leur impute beaucoup plus de méfaits qu'elles n'en ont commis. Partout, en Italie même, ce sont les tableaux des dernières époques, et les tableaux médiocres ou mauvais qui se trouvent en plus grand nombre, et cela pour des raisons bien simples : parce que les choses anciennes avec le temps se perdent; que les époques du faire facile ont produit davantage

que celles du faire consciencieux ; et surtout que les mauvaises choses se rencontrent partout en plus grande abondance que les bonnes.

Commençons notre examen par l'Académie des beaux arts : voici ce qu'on lit dans le *Panorama*, n° 107, p. 13 (1).

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. 1844.

Nous avons une richesse nationale dans les tableaux que nous possédons, mais peu de Portugais la connaissent, faute de galeries où les tableaux antiques soient exposés séparément de ceux qui forment l'exposition. Bon nombre de personnes sortent de l'Académie, après en avoir parcouru toutes les salles, sans savoir que dans l'une de celles-ci se trouve un tableau représentant *saint Jérôme ;* tableau, qui, par la rigueur du dessin, la sévérité de l'expression et le soin porté au développement des muscles est attribué, à juste titre, pour ce qui concerne le dessin, à Michel Ange, ce grand et singulier artiste, et à Sébastien del Piombo pour le coloris.

Le tableau qu'on attribue, *mirabile dictu*, à Michel Ange, est en effet un excellent tableau. Je n'ai pas la moindre idée de qui il est : mais je suis tenté de croire qu'il est florentin. Je ne connais pas de tableau, peint à l'huile, qui puisse d'une manière certaine, être attribué à Michel Ange. Je ne nie pas que le dessin, dans cette figure, ne participe du style michelangelesque, mais pas au point de justifier les suppositions dont il est l'objet. Le *Panorama* continue :

Cette même salle renferme le fond et les portes de l'*oratoire portatif de François Ier*, pris par Charles V à la bataille de Pavie, monument historique des plus appréciables et que la correction du dessin fait attribuer au célèbre, et peut-être à jamais inimitable Raphaël d'Urbino et pour le coloris à Jules Romain, un de ses élèves les plus distingués.

Quelle que soit l'origine des tableaux attribués à Jules Romain, ils m'ont paru détestables.

(1) Les passages imprimés en petit-texte sont des citations intercalées par l'auteur dans le corps de cette lettre.

Panorama. — Près de ces estimables ouvrages est placée une des meilleures peintures que possède le Portugal, l'une des divines *madones* de Raphaël l'inspiré. La tendre suavité, la transparence du coloris, l'inspiration céleste qui brille sur les joues virginales de la mère du Rédempteur du monde, forment un type de perfection qui enchante et émerveille tous les spectateurs ; l'exécution en est si sublime, la pensée qui l'a fait éclore est si saintement sentie, qu'il est impossible de se soustraire à une profonde émotion, à un sentiment intérieur de vénération à la vue de ces yeux aspirant au ciel, de ces joues plus pures que le lis, de ces mains élevées vers Dieu et exprimant une prière que la Sainte-Vierge, à qui nous devons la rédemption, adresse au Tout-Puissant en faveur du genre humain. La contemplation de ce tableau est le plus grand charme, la plus grande exaltation de l'âme.

La *madone* attribuée à Raphaël, a en effet une expression de douceur très grande, mais selon moi, elle n'a rien qui rappelle Raphaël; cependant encore tout nouvellement, le *Journal des beaux arts*, t. 1, n° 3, se fondant sur l'autorité du professeur Fonseca, affirme que ce tableau est de Raphaël. Je ne serais pas étonné que ce tableau fût allemand. A sa vue, le nom d'Amberger s'est présenté à ma mémoire sans que je puisse dire quel peut être l'ouvrage de ce maître qui m'a fait apercevoir cette analogie. Le comte de Lavradio, m'a fourni en date du 17 avril 1844, les renseignemens suivans :

« Ce tableau, d'après une constante tradition, fut envoyé par le « pape (1) à la femme du roi Charles II d'Angleterre, Catherine de Portugal, qui pendant tout le temps de son mariage (de 1662 à 1685) « rendit de très grands services aux catholiques d'Angleterre.

« Catherine malgré la révolution de 1688 conserva l'apanage auquel « elle avait droit par son contrat de mariage ; elle revint cependant en « Portugal en 1693, et mourut en 1705, laissant tous ses biens, entre « autres le tableau en question, au roi Pierre II de Portugal, son « frère, qui mourut l'année suivante. Son fils, le roi Jean V, hérita de « ce tableau de Raphaël, qui avait appartenu à la reine, sa tante ; il

(1) Les papes qui gouvernèrent l'église pendant le temps que Catherine a été la femme de Charles II, furent : Alexandre VIII, Clément IX, Clément X et Innocent XI.

« en fit cadeau à Joseph Pereira de La Cerda, grand prieur *(prior-mor)* « de l'ordre de Saint-Jacques et qui dans la suite fut évêque de l'Al- « garve et cardinal sous le titre de cardinal Pereira. Ce cardinal, étant « encore grand prieur de Saint-Jacques, fit donation à l'église du cou- « vent de *Brancones*, près Setubal, du tableau qu'il avait reçu de la « générosité du roi, et que l'on admirait comme un ouvrage du grand « Raphaël.

« Ce tableau fut conservé très précieusement dans l'église du « couvent de *Brancones* jusqu'à l'extinction des ordres religieux en « 1833.

« Je tiens cette notice de M. Joaquim Raphaël Limpo de La Cerda, « arrière-petit-neveu du cardinal Pereira, et membre de l'ordre de « Saint-Jacques (Freire capitular) et celui qui gouvernait le couvent « de Palmella (1), en l'absence du grand prieur, lors de son extinction.

« Le père Agostinho de Santa Thereza, ecclésiastique fort respecta- « ble par ses vertus et par son instruction, et le dernier prélat (*Guar-* « *dião*) du couvent de Brancones, m'a confirmé tout ce que M. Limpo « de La Cerda m'avait rapporté sur l'histoire de ce tableau attribué à « Raphaël.

« Ce tableau a souffert au moins deux restaurations. L'époque de la « première n'est pas connue, la seconde a été faite tout récemment. »

Panorama. — On voit également dans ladite salle un des chefs-d'œuvre de l'art de l'un des plus grands artistes dont s'honore le Portugal; c'est le *saint Bruno*, production de l'insigne Sequeira, de cet artiste qui par sa vaste conception, sa majestueuse pensée se trouve peut-être sans rival parmi les modernes.

Le *saint Bruno* de Sequeira, est en effet un très bon tableau: l'exécution cependant en est faible, mais sous le rapport de la conception et du clair obscur, il est digne d'éloges. Je ne saurais accorder les mêmes louanges à deux autres tableaux du même auteur qui se trouvent à l'Académie, et qui sont d'un coloris cru. Je ne suis satisfait ni de la composition, ni de l'exécution de ces tableaux. Je les trouve d'un effet fort peu agréable. Ce sont *saint Paul* et *saint Bruno* à qui un corbeau apporte un pain, et *saint Jérôme* à qui un ange présente une hostie.

Panorama. — Il y aurait de la témérité de notre part à vouloir exprimer ici toute l'admiration que nous a causée l'idée religieuse et su-

(1) Palmella était le chef-lieu de l'ordre de Saint-Jacques.

blime qui a présidé à cet ouvrage, car nous avons été devancés, avec une supériorité reconnue par une notice, fruit de l'étude de M. Antoine-Félicien de Castilho (1), lequel a ainsi payé une partie de la dette sacrée de la nation envers ce génie sublime. Le tableau de saint Augustin est l'œuvre de Vieira Lusitano, et l'opinion générale est qu'il est le meilleur de tous ceux que nous possédons de lui. Cet artiste réunit trois des élémens qui caractérisent le grand peintre : expression, coloris et correction de dessin. Tout cela se rencontre dans le tableau en question qui est placé dans un jour trop défavorable, pour qu'il soit possible d'en apprécier toute la valeur. Deux tableaux du célèbre Trévisani se trouvent dans le même cas.

Je n'en ai vu qu'un : c'est la *Descente du Saint-Esprit*. Je ne me rappelle pas le style et le faire de Trévisani, mais je trouve ce tableau très bon.

Panorama. — Il y a là aussi un *Seigneur crucifié* de Van-Dick.

C'est un tableau très faible et qui, à ce qu'il me paraît, n'a aucune analogie avec l'école de Rubens.

Panorama. — Mais ce qui est encore bien plus à regretter et plus difficile à croire, c'est qu'il n'y a pas jusqu'aux précieuses peintures de Gran-Vasco qui ne soient placées de manière à être exposées à l'oubli. Ces tableaux, monument le plus sublime que nous ayons de l'application et du perfectionnement de nos ancêtres, et qui récemment ont fait l'objet d'importantes investigations, mériteraient bien une place où l'on pût les voir et les juger dignement.

Je ne reviendrai pas sur ce que j'ai dit au sujet de tous les tableaux attribués à Gran-Vasco qui sont réunis à l'Académie, je répéterai seulement que dans le grand nombre de tableaux exposés à l'Académie, il s'en trouve de très intéressans et même d'excellens. Je citerai *Nossa Senhora do Rosario* par Vieira Lusitano. L'enfant Jésus, au milieu du tableau, est sur un piédestal, et il est entouré de beaucoup de figures. C'est un très bon tableau, bien composé et montrant des tendances sages, je dirais presque élevées.

(1) M. Castilho est très estimé comme littérateur et comme poëte; mais j'ai déjà dit qu'il a le malheur d'être aveugle.

Saint Augustin foulant aux pieds l'hérésie, et un ange, sur le devant du tableau, brûlant les écrits hérétiques, est moins bien que l'autre, mais il n'est pas non plus sans mérite. C'est le tableau dont nous venons de voir l'éloge dans le *Panorama*. Nous étions bien loin, en Prusse, de posséder, au temps de Vieira, un artiste qui le valût. Je ne pense pas qu'il soit de beaucoup inférieur à Vien.

Une *procession de Corpus Dei*, par Taborda, est plus faible que tout ce que j'ai vu de cet artiste.

Panorama. — Il y va de notre gloire et de l'avantage de l'Académie qu'on s'occupe au plus tôt à réparer ce tort, et nous prions humblement toutes les personnes qui sont en position d'obtenir un pareil résultat d'y apporter toute l'attention possible ; nous réclamons l'indulgence des artistes nos contemporains, si, rendant hommage à la mémoire de ceux qui ne sont plus, et ayant en vue les intérêts de notre patrie, nous avons peut-être donné trop de développement à cette digression qui précède l'incomplète mais sincère appréciation des ouvrages modernes : appréciation qui, bien à notre regret et pour des motifs particuliers, sera plus succincte que nous ne l'aurions désiré.

Si j'avais à donner mon avis, ce serait de réunir tous les tableaux d'un certain mérite, au nombre d'une vingtaine, dans une chambre de l'Académie, mais de ne pas permettre qu'on les retouchât avant que les arts eussent pris un nouvel essor.

PALAIS D'AJUDA.

J'ai visité le palais d'Ajuda, le 22 avril 1844, et une seconde fois le 27 du même mois, avec le professeur Fonseca. Dans la première pièce où j'ai été introduit, j'ai vu au-dessus des portes des *sujets de l'histoire de Portugal*, auxquels sont mêlées des figures allégoriques. C'est un ouvrage de Taborda, assez faible, mais d'un effet qui n'a rien que d'agréable.

Dans la seconde pièce du premier étage, on m'a montré des médaillons oblongs renfermant des *danses* et des *allégories* peintes à la gouache par Cyrillo. On dirait l'œuvre d'une jeune

fille qui s'est rempli la tête de poésies légères. Le plafond de la salle suivante, est de Monteiro, il représente du *gibier mort* et des *sujets de chasse*. Une figure de femme, qui se trouve là comme par hasard (sans doute une allégorie, car tout est allégorie à Ajuda) et le paysage méritent peu d'éloges. Le gibier est mieux ; cependant le sujet me paraît peu approprié à un plafond. Deux dessus de porte de la même pièce, peints à l'huile par Taborda, représentent l'un Mercure et Vulcain, l'autre la Science et la Paix sous la figure de deux femmes.

Dans la salle qui servait aux baise-main, du temps de l'infante régente, on voit sur le plafond la représentation allégorique de *la Félicité publique*, par Cyrillo, et le *Mensonge* tout à côté. On ne comprend pas quelle idée ce peintre a eue de représenter allégoriquement, le *Mensonge* si près de la *Félicité Publique*. Il est vrai qu'il leur a donné pour pendant la *Justice*, mais l'impression première est de s'étonner d'une pareille ingénuité. Le *Mensonge* a assez bien réussi ; quant à la *Félicité Publique* elle est au-dessous de toute critique.

Le plafond de la chambre à coucher de l'infante régente est composé dans le genre de Neureuter. Ce sont des figures, des animaux, des plantes groupées et entrelacées avec assez de goût. Cet ouvrage a été exécuté en partie par Taborda, et en partie par Foschini. Les plus grandes figures, sans doute de Foschini, sont on ne peut pas plus laides, mais les figures des cintres sont pour la plupart bien dessinées et bien peintes.

De tous les plafonds, le mieux composé et le mieux peint est celui de la chambre où, à ce que m'a dit mon cicerone, dom Pedro a couché pendant le commencement de sa dernière maladie. On n'a pas su me dire à qui on l'attribue. Il est composé dans le genre des loges de Raphaël. On y trouve une exécution facile et un effet général très satisfaisant. Je serais tenté de croire qu'il a été fait par quelque peintre de décor italien ou français; mais le professeur Fonseca m'a dit que c'était l'ouvrage d'un Portugais.

On m'a fait encore remarquer dans une des pièces du même étage un plafond de Sequeira qui m'a beaucoup déplu.

Le plafond de l'escalier est d'une couleur assez vive; cependant il m'a fort peu satisfait. Il est de Norberto José Ribeiro, disciple de Taborda. Ce peintre est encore aujourd'hui attaché à l'Académie. C'est une composition allégorique dont j'ai été peu curieux de connaître le sens; le coloris n'en est pas désagréable quoique bien jaune.

Le plafond de la salle du trône est de Maximo, cette peinture ne m'a pas fait une impression favorable.

Jean VI sur une coquille.—Tel est le sujet d'une peinture qui se voit dans la salle d'audience, et qui représente le retour de ce souverain au Brésil en 1821. Le roi se tient debout sur une conque, et il est accompagné de sa nombreuse famille. On ne peut rien voir de plus ridicule. C'est Foschini qui s'est rendu coupable de ce crime de lèse-majesté.

Dans la salle do Stado, Taborda a représenté *la proclamation de Jean IV*, premier roi de la dynastie de Bragance. Cette peinture fait un bon effet, et elle est bien supérieure à la plupart des autres; cependant il faut bien se garder d'en examiner les détails. Il y a dans ce tableau de très belles draperies et de belles têtes. La composition en est bonne, l'effet général est tout à fait satisfaisant. De l'avis du professeur Fonseca c'est un des meilleurs ouvrages de Taborda.

Le plafond de la salle des Cortès, par Taborda, ne manque pas d'harmonie sous le rapport du coloris; la disposition des groupes et des figures est assez heureuse; mais le dessin en est très négligé. C'est dans cette salle que fut proclamé dom Miguel.

Dans une autre grande salle attenante à celle des Cortès, le plafond est de Foschini. Cette composition est encore une allégorie, et elle m'a déplu autant ou plus que tous les autres ouvrages de ce peintre.

Indépendamment des ouvrages de peinture qui couvrent les murs, on voit encore beaucoup de tableaux disséminés dans les couloirs et dans différentes pièces du premier étage. J'ai vu là deux tableaux fort peu agréables de Maximo. L'un représente *sainte Isabelle* au milieu du tableau; dom Diniz assis sur un trône, et l'infant, son fils, depuis Alphonse IV, implorent

sa protection. L'autre tableau est une *décollation de saint Jean.*

Il y a plusieurs *portraits de Jean VI:* un par Taborda. Le roi est représenté à cheval et de grandeur naturelle. Un autre, de même grandeur, par Maximo. Il est horrible. Il y en a encore un de Sequeira dans de petites dimensions. Il est mieux que les autres.

Cinq *batailles* de Rato, se rapportant aux guerres de la péninsule, ne sont pas d'un effet désagréable. Le plus grand de ces cinq tableaux représente la *bataille de Vimeiro;* lord Wellington est placé sur le premier plan au milieu d'un groupe d'officiers.

Le tableau peint par la tante de dom Jean VI, dona Maria Benedicta, représentant *le cœur de Jésus en feu*, et des anges à l'entour, atteste le goût de cette princesse pour les arts, et montre qu'elle s'en est occupée avec amour. Je voudrais bien savoir si elle a peint ce tableau sans l'assistance d'un artiste, car il arrive quelquefois aux amateurs et surtout aux princesses, d'avoir recours à des aides; dans tous les cas si elle a été aidée, ce n'a été ni par Marino, ni par Foschini, ni par Cyrillo, car ce tableau est infiniment mieux que tout ce que j'ai vu de ces artistes.

Le *martyre de saint Laurent* paraît l'œuvre d'un peintre bolonais de l'époque des Carrache. Je crois avoir vu ce sujet quelque part, serait-ce une copie?..... *Un Christ mort*, avec saint Jean, Marie Madeleine, et au centre du tableau Notre-Dame des Douleurs, pourrait bien être un tableau original de Louis Carrache. Ce tableau est grave et grandiose, mais fort peu agréable.

Un *incendie de Troie*, avec son cheval de bois et Enée portant Anchise dans ses bras, est sans doute l'œuvre de Diogo Pereira dont, selon Taborda, il existe une grande quantité d'ouvrages à Lisbonne. Ce tableau n'a nul mérite comme effet de lumière, et les figures en sont horribles.

De huit cents tableaux entassés dans plusieurs pièces du premier, j'en ai vu peu qui ne fussent pas très mauvais. A mon avis, un des meilleurs est un *Christ parmi les doc-*

teurs dans le genre du Caravage; peut-être est-il l'ouvrage d'un Espagnol: les physionomies sembleraient l'annoncer. On dit, au sujet de ce tableau, qu'un Anglais en a offert 5000 cruzades. Ce genre de fables se renouvelle ici à chaque instant: il est aussi assez commun ailleurs.

On me dira que je trouve tout mauvais, mais il faut prendre en considération, que partout les bonnes choses sont plus rares que les mauvaises. Mon but en écrivant ce livre, est beaucoup plus de débrouiller le chaos dans lequel les arts se trouvent ici, que d'élever un monument à la gloire nationale. Qu'on apprenne à connaître, à apprécier et à aimer les arts et on aura des artistes; mais si l'on est satisfait des mauvaises peintures, on aura beau faire des articles de gazette louangeurs, voire enthousiastes, on ne relèvera pas les arts dans ce pays. Je crois même que c'est un des moyens les plus sûrs pour les empêcher de prendre un nouvel essor. On peut du reste être sûr que, si l'on demande l'avis de quelques autres personnes, qui comme moi aiment les arts et s'en occupent, leur opinion différera souvent de la mienne. On n'a qu'à me croire quand je loue, et à demander à d'autres leur avis quand je parais trop sévère. Du reste, je préfère Taborda, né en 1766, Vieira Portuense (1765-1805), et Sequeira (né vers 1760), à notre Weitsch (1758-1828), et à Frisch (1737-1815). Quand à Vieira Lusitano, c'était vraiment un artiste distingué, et à l'époque où il vivait (1699-1783) nous étions bien pauvres en Prusse. Pedro Alexandrino (1720-1710), ce peintre si fécond, était pour le Portugal ce que Rode (1725-1797) était pour la Prusse, avec la différence que le premier avait des tendances plus élevées. L'un avait autant de facilité que l'autre. Le coloris de tous deux était pâle, ils avaient la touche négligée. Je ne trouve pas Vieira Portuense aussi habile que Batoni, mais je lui trouve plus de fond et plus de mérite qu'à Angelica Kauffmann. Je rends compte de mes impressions; mais je suis loin de garantir la justesse de mes jugemens.

HÔTEL DE LAVRADIO.

hôtel de Lavradio renferme un assez grand nombre de
ures, parmi lesquelles je citerai deux petits tableaux d'un
large et facile ; on pourrait dire des *Bozzeti* très avancés,
ont nés des influences et des exemples de Rubens. Ils ont
ıits indubitablement par un de ses meilleurs élèves, peut-
ıar Gaspar Crayer, et il me semble que leur qualité d'origi-
ne saurait être l'objet du moindre doute. Il y en a un sur-
celui qui se compose d'un moindre nombre de figures, qui
r moi bien des charmes. Il a du mérite sous le rapport de
che et du coloris. La Vierge me rappelle celles de Mu-
J'estime moins le pendant, quoiqu'il soit d'une vivacité de
s fort remarquable, et que M. Roquemont, qui est assu-
ıt très en état de juger du mérite d'un ouvrage de pein-
le préfère à l'autre. Cette collection renferme aussi un
ombre de tableaux attribués à *Rosa di Tivoli* (1), grands
its qui sont faiblement dessinés et grossièrement peints.
tous les tableaux de cette maison, ce qu'il y a sans con-
de plus intéressant, ce sont les portraits de famille, dont
nd nombre atteste l'ancienneté et l'illustration de la
d'Almeida, dont le Marquis de Lavradio, maintenant
e, est le chef. Ils garnissent les murs de deux grandes
On voit dans cette collection le portrait en pied de
rançois d'Almeida, premier vice-roi des Indes en 1505.
leau a été évidemment peint à une époque bien plus rap-
e de nous (probablement deux siècles plus tard), et il est
rement et mal peint. La figure en pied de dom Lopo
ida (1525), grand maître de la cour de la princesse
, mère de dom Sébastien, qui a été aussi indubitable-

ıi encore vu dans d'autres maisons particulières des tableaux représen-
étail, qui sont du même pinceau et qui sont attribués au même artiste.
surément identité parfaite sous le rapport des sujets et de la composi-
s ceux-ci me paraissent bien inférieurs à tout ce que je connais de
Tivoli. Il doit y avoir ici encore une erreur.

ment peinte postérieurement à son époque, est bien dessinée et d'un effet général très satisfaisant. Il était gouverneur de Sofala en Afrique. Je ne trouve pas moins bien fait le *portrait*, également en pied, *du cardinal dom Thomas d'Almeida*, premier patriarche de Lisbonne en 1720. Il paraît avoir été peint à l'âge de 50 ans. On voit encore les *portraits*, en pied et de grandeur naturelle, *de dom Michel d'Almeida*, comte d'Abrantès, chef des conjurés de la révolution de 1640, peint peu de temps après cette révolution, à l'âge de près de 80 ans, et *de dom Antoine d'Almeida*, deuxième comte d'Avintes en 1658, dans l'habillement de page de la sonnette, et plusieurs autres. La plupart de ces portraits en pied et beaucoup d'autres de demi-corps, n'ont nul mérite artistique.

HÔTEL DU VICOMTE DE SOBRAL.

J'ai vu chez le vicomte de Sobral, plusieurs objets dignes de remarque. Je dois, en premier lieu, rendre mon tribut d'hommage à une petite *sainte famille*, attribuée au Corrége; je la trouve charmante et je la crois un original. Si c'est une copie, elle est très ancienne et excellente. C'est un délicieux tableau. Mes doutes proviennent bien moins du sentiment éprouvé par moi en le voyant, que de la réflexion. Les Corréges sont rares, et néanmoins ce tableau me fait l'effet d'un ouvrage de ce maître; s'il était à moi, je ne résisterais pas un instant au désir d'en faire constater l'authenticité à Parme même, et il me serait insupportable de vivre à cet égard dans le doute.

Un Salvator Rosa incontestable, représentant *saint Ramoldo* dans le désert, mérite des éloges. Il a cinq palmes et demi sur quatre et demi (1,24 mèt. sur 1,02) : les figures peuvent avoir douze pouces (32 centimètres). Je ne connais pas de tableau historique de Salvator Rosa, qui ait à mes yeux, autant de mérite : il est vrai que j'en ai peu vu appartenant à cette catégorie.

Le *portrait du comte de Narbonne*, père de madame de Sobral (aide-de-camp de Napoléon, lieutenant général, mort à

Torgau), est de Gérard, et celui de la duchesse de Narbonne Lara, sa grand'mère, de madame Guiard. Le portrait d'un oncle de M. de Sobral, Gerelt Braamcamp, par Therbouché, peintre du roi de France, est celui des trois auquel je trouve le plus de mérite. Les deux autres en ont aussi incontestablement. Ce M. Braamcamp était possesseur d'une riche collection de tableaux à Amsterdam, et M. de Sobral en a encore le catalogue avec le portrait du propriétaire gravé en tête de l'ouvrage. J'ai vu aussi chez M. de Sobral une énorme Bible appartenant à son gendre, le marquis de Ficalho. Les sujets historiques sont traités avec une grande délicatesse. C'est un excellent spécimen des enluminures bourguignones du xv[e] siècle; quant aux arabesques, elles sont dessinées et peintes grossièrement.

Madame de Sobral possède aussi un objet d'art curieux, qui est en même temps un souvenir de famille précieux, et un document historique. Ce sont les *portraits en émail des enfans de Louis XV.* Ces huit portraits sont réunis sur deux plaques de métal, qui se ferment l'une sur l'autre. Ils ont du mérite sous le rapport artistique. En France à toutes les époques, depuis Petitot, jusqu'à Augustin, on a bien peint en émail, et ces portraits quoique maniérés, sont d'un grand fini et d'un dessin irréprochable. C'est Louis XV qui les avait fait faire et les avait donnés à sa fille aînée, madame Adélaïde ; celle-ci en a fait présent à sa dame d'honneur, la duchesse de Narbonne, de qui madame de Sobral les a reçus pour les transmettre à ses enfans.

HÔTEL BORBA.

Parmi les nombreux tableaux qui se trouvent dans cette maison, je n'en ai presque pas vu qui m'aient paru bons *Les incendies* (je suppose de Diogo Pereira) dont parle Taborda, ne font guère honneur à leur auteur. Il y a là de lui une ville de Troie avec le cheval qui vient d'y faire son entrée, et une autre ville en feu où l'on voit, sur le premier plan, dans un des coins du tableaux, Loth et ses deux filles qui quittent Sodome,

et un troisième tableau. Tous trois sont désagréables à la vue et de très peu de valeur. Ce que j'ai trouvé de mieux dans cette collection, ce sont deux tableaux sur cuivre de l'école de Rubens, dont les figures ont à peu près huit pouces de grandeur : l'une représente *une bacchanale*, et l'autre *un sujet historique* où une femme a l'air de vouloir se plonger une épée dans le sein. *Un paysage* à la gouache, très moderne, mérite aussi d'être cité comme une bonne chose en ce genre.

Un vieux tableau dont parle Taborda, page 143, à l'article Alvaro do Pedro, de l'espèce de ceux qu'on attribue à Vasco, occupe le milieu d'un mur. C'est *une vierge sur le trône* avec l'enfant Jésus et différens saints. C'est ancien, ce n'est guère beau. Il y a encore là d'autres vieux tableaux représentant des *scènes du martyrologe*, que je trouve aussi fort désagréables.

HÔTEL DE SALDANHA CASTRO ALBUQUERQUE RIBAFRIA (1).

Parmi les cadres qui se trouvent dans cet hôtel, il y en a qui me semblent avoir du mérite. Avant de nous occuper de quelques-uns d'entre eux, voyons le testament de dom Ferdinand Alvares de Castro de 1632, il renferme des notices intéressantes sur trois tableaux, et me paraît en même temps un document historique de quelque intérêt.

« J.-J.-B. Ferreira notaire public en cette ville, etc.

« Je certifie qu'il m'a été présenté un acte de donation de dom Fer-« dinand Alvares de Castro, du 4 mai 1632, enregistré en l'étude du « notaire Luiz de Couto, le 19 août 1641, et qu'ayant été invité à attes-« ter les passages dudit titre qui me seraient désignés, je me suis rendu « à cette réquisition dans la teneur suivante :

« Moi, dom Fernando Alvares de Castro, en vertu d'un *Alvard* que « Sa Majesté que Dieu protége, a passé à cet effet, et par lequel elle me « permet de pouvoir renoncer en faveur de mes neveux, petit-fils de feu

(1) Il descend du célèbre Jean de Castro, et vient de reprendre un ancien titre de la maison : celui de comte de Penamacor.

« dom Manoel de Castro, mon frère, à la commanderie de Sanm-Miguel « de Nogueira de l'ordre du Christ, qui m'a été accordée et à 500,000 « réis de pension que je possède sur le trésor royal, je renonce en fa- « veur de dom Manoel, de Castro, mon petit-neveu, fils de feu dom Al- « varo Fernandez de Castro, mon neveu, et petit-fils de dom Manoel, « mon frère, à la commanderie de Sanm-Miguel de Nogueira, à « 200,000 réis de pension que j'ai sur trois maisons de Lisbonne et cela « tant qu'il n'obtiendra point une pareille somme dans les ordres mili- « taires. Je fais en même temps donation audit dom Manoel, mon petit- « neveu, des objets ci-après énoncés : — Un grand tableau *de la ba- « taille de Pavie*, original d'Albert, unique dans le monde et digne de « la plus grande appréciation; un autre d'à peu près égale dimension, « représentant *une nuit*, et original de Bassano; un *de Saint Dominique* « par Morales, original de quatre palmes carrés; un *de la naissance de « Notre Seigneur*, copie de l'original du Mudo, qui se trouve à l'Escurial, « de huit palmes de hauteur sur six de largeur; un autre de dimension « presque égale, copie de l'oraison *de Orto*, original du Titien se trou- « vant aussi à l'Escurial; un du *baptême de saint Augustin*, original « par François de Hollande, de quatre palmes de longueur sur deux de « hauteur; deux autres d'égale dimension représentant l'un *la création « du monde* et l'autre *la naissance de Moïse*, peintures qui se trouvent « aussi actuellement chez mon frère l'évêque et inquisiteur général, chez « qui elles resteront tant qu'il le désirera; et enfin un autre petit ta- « bleau du *voyage de Saint-Dominique*, original que je conserverai « jusqu'à ma mort; car pour des motifs particuliers je ne saurais m'en « séparer pendant ma vie, et je le recommande avec instance à dom « Manoel, le priant de lui consacrer toute sa dévotion et de profiter de « tous les bienfaits que cette sainte image pourra lui attirer; j'adresse « également cette même supplique à tous ceux qui après lui en auront « la possession.

« Pour copie conforme,

« Lisbonne, le 3 janvier 1844,

« *Signé* : J.-J.-B. FERREIRA. »

Ce document dont l'authenticité ne saurait être mise en doute, donne lieu aux observations suivantes.

Quoique les tableaux désignés dans cet acte, aient été déclarés inaliénables, il n'y en a cependant que trois qui aient été conservés à la famille, ce sont :

La bataille de Pavie,
Le saint Dominique de Morales,
Et *le saint Augustin* de François de Hollande.

On ne sait ce que sont devenus les autres. Voici les observations que j'ai adressées au sujet du premier à M. de Saldanha, en date du 27 décembre 1843. « La bataille de Pavie fut livrée « le 24 février 1525; Durer mourut en 1528; Charles V avait « une haute estime pour lui. Ni la qualité de l'ouvrage, ni les « dates, ni les circonstances historiques ayant rapport à votre « tableau, ne s'opposent par conséquent à ce qu'il soit véri- « tablement un tableau d'Albert Durer. La circonstance qu'il « n'a pas encore été touché, par quelque destructeur de ta- « bleaux, appelé restaurateur, ajoute à son mérite.

« Je tâcherai de vérifier le fait, et si mes recherches répon- « dent à mes souhaits, je vous féliciterai, Monsieur, et je féli- « citerai sincèrement le Portugal de posséder un pareil trésor.

« Dans tous les cas, ce que j'ose affirmer avant même d'a- « voir consulté les livres, les gravures et les littérateurs alle- « mands, qui s'occupent de l'histoire de l'art, c'est que votre « tableau, quel qu'en soit l'auteur, est fort précieux. »

J'ai écrit à Berlin, et d'après les renseignemens que j'ai obtenus du secrétaire de la société artistique de cette ville, j'ai écrit une seconde lettre à M. de Saldanha, dont voici la teneur :

« On vient de m'écrire, qu'il n'existe pas de document his- « torique, qui prouve que votre bataille de Pavie soit une « œuvre d'Albert Durer. Il n'en existe pas non plus de gra- « vure; Durer, à ce que l'on m'écrit, n'a jamais peint de ba- « taille. Il est difficile de croire qu'un ouvrage si important « des trois dernières années de sa vie, ait pu échapper aux his- « toriens de son temps. Je vous rends compte de tout cela, car « j'avais manifesté un espoir contraire, et j'aurais été heureux « de découvrir une preuve favorable à la tradition ; cependant « je dois renoncer à cet espoir. Dans tous les cas, c'est un « superbe tableau. »

Taborda dit au sujet de ce tableau, page 181 : « et un autre « tableau *d'Alberto Durero, pintor flamengo.* »

Il est permis de tirer de ces recherches, et du document qui les a occasionnées, la conséquence suivante : c'est que même après cent ans, on peut déjà perdre le souvenir de la véritable

origine d'un tableau, et qu'une fausse tradition peut, dans cet espace de temps, s'établir d'une manière invariable.

Quant au *Morales* il ne peut, je crois, exister nul doute sur son authenticité. J'ai reconnu l'auteur de ce tableau, comme par un effet magnétique, au moment même où j'ai passé le seuil de la porte. Il a attiré mes regards avant tous les autres objets. D'ailleurs l'époque à laquelle appartient l'activité artistique de ce peintre, est bien plus rapprochée de celle de l'acte en question, que l'époque d'Albert Durer. C'est un excellent tableau et d'une conservation parfaite. Il faut aussi, je crois, ajouter foi à ce que le document rapporte sur le *François de Hollande*. Je ne saurais en juger par analogie, car je ne connais aucun autre ouvrage de cet artiste, et je ne sache pas qu'il en ait fait d'autres, mais c'est d'un faire qui atteste le peu d'habitude qu'il avait de peindre à l'huile, et de traiter des sujets historiques; il montre clairement l'influence de l'Italie; il est en même temps évidemment l'œuvre d'un artiste qui a consacré sa vie à l'étude des arts, et qui avait les grands exemples de l'époque classique, présens à la mémoire. Ce tableau représente *le baptême de saint Augustin*, par saint Ambroise, en présence de sainte Monique et d'autres saints. Les physionomies ne manquent pas d'expression. Voci ce que Taborda dit de ce tableau, page 181 :

« On aperçoit évidemment dans *ce baptême de saint Augustin*, com-
« bien était grand et incomparable le mérite auquel le rare génie de
« François de Hollande était parvenu. Ce tableau se compose de vingt-
« et-une figures ; toutes ont l'expression qui convient à leurs diffé-
« rens caractères. Si je ne craignais pas d'être taxé d'exagération,
« je dirais que dans ce tableau se trouvent réunis la composition de
« Raphaël, le dessin de Michel Ange et le coloris du Titien. Dans tous
« les cas je puis assurer sans hésitation que François de Hollande est
« le meilleur peintre que nous ayons eu. »

François de Hollande dit lui-même qu'il n'était pas peintre. Si Taborda, peintre lui-même, tombe dans de pareilles exagérations, comment écrire l'histoire d'après les données que lui et d'autres auteurs, qui n'entendaient rien à la peinture, nous ont laissées sur cet art?

Indépendamment de ces tableaux, le salon de M. de Saldanha, en renferme encore plusieurs autres qui ne manquent pas de mérite. Là aussi comme de rigueur, il y a un *Gran-Vasco* dont on ne connaît pas l'origine.

Dans la chapelle des Castro à Bemfica, se trouvent plusieurs tombeaux de famille, qui ont un intérêt historique incontestable, mais qui manquent complétement de mérite sous le rapport artistique.

HÔTEL DU COMTE D'ATALAYA, COSTA DO CASTELLO, CALÇADA DO MARQUEZ DE TANCOS, MAINTENANT COLLÉGE D'ÉDUCATION.

Huit tableaux de Jean de la Corte, représentent des *faits de l'histoire de Portugal*, et sont de détestables productions.

J'ai vu dans la demeure louée du comte d'Atalaya, non loin de son ancien hôtel, un excellent tableau de Jean Weenix, représentant du *gibier mort* et un petit chien sur le devant.

HABITATION DE LORD HOWARD DE WALDEN.

Lord Howard de Walden, a réuni un assez grand nombre de tableaux anciens, qui tous attestent son tact et son goût. Je n'ai vu chez lui aucune chose qui, placée comme elle l'est, ne fit un bon effet. Il possède un excellent spécimen de ces *saintes familles*, qu'on attribue à Léonard de Vinci. Dire que c'est plutôt un Melzi qu'un Salaino, plutôt un Luini qu'un Solario, ou quelque autre élève de Léonard de Vinci, c'est ce que j'abandonne au grand nombre de connaisseurs qui ne doutent de rien, et qui ont un certain nombre de noms propres pour les appliquer en toute occasion ; quant à moi, je crois seulement que c'est un excellent et ancien tableau de l'école lombarde.

Un petit tableau, plus avancé que ne le sont d'ordinaire les ébauches, et dont le sujet est : *rendez à César ce qui est à César*, est attribué à Sequeira : quelle que soit l'auto-

rité sur laquelle se fonde ce renseignement, je ne puis admettre que ce soit un ouvrage de ce peintre. Il est d'un faire et d'un effet de coloris que je n'ai jamais vu à Sequeira. Je serais plutôt tenté de croire que cette ébauche est de Pompeo Batoni. Lord Howard possède *une esquisse* de Subleras : c'est un pape qui en a fait cadeau au duc de Sussex, et c'est de ce dernier que l'a reçu le père de lord Howard. Je n'ai pas présente à la mémoire la manière de ce peintre, quoique son nom ne me soit pas inconnu. Le tableau de la *monnaie* paraît plus moderne, mais il est d'un style ou d'un genre analogue : facilité, agrément, mais peu de fond et nulle force. Quoique le sujet soit sacré, ce n'est cependant qu'une agréable bluette en fait de peinture historique du dernier siècle.

Lord Howard possède aussi des *dessins* des deux Vieira et de Sequeira. Ceux de ce dernier se rencontrent ici partout et en très grand nombre. Il en faisait avec des morceaux de papier roulés dont il brûlait le bout à la lumière, à la plume ou à la mine de plomb, de mille autres manières, souvent le soir en société. Tous ces dessins montrent une grande facilité. Sequeira était habile, mais n'était pas suivant moi un grand artiste. Vieira Lusitano et même Vieira Portuense, lui étaient à mon sens supérieurs. Les dessins de ces deux derniers, font preuve d'un sentiment artistique plus pur, plus élevé, leurs tendances étaient louables; leurs ouvrages montrent en même temps moins de présomption.

Le cabinet d'étude de lord Howard renferme, entre beaucoup d'autres objets d'art, deux charmantes aquarelles de Taylor, artiste anglais, représentant *les enfans de lord Howard* dans des paysages. Ce sont des spécimens fort agréables de ce genre, si à la mode en Angleterre, et dans lequel beaucoup d'artistes de cette nation obtiennent de grands succès.

TABLEAUX DU PALAIS DE RAMALHAO, EXPOSÉS AU PALAIS DE BEMPOSTA.

Panorama, n° 109, page 27.

Un cri en faveur de la gloire nationale et des beaux-arts.

Quand tout conspirait contre les monumens artistiques qui embellissaient notre patrie, le Panorama jeta un cri en faveur des victimes du moderne vandalisme. Aujourd'hui il ne peut et ne doit point rester silencieux, quand il sait que nos chefs-d'œuvre, richesse du Portugal, sont en danger d'aller, à vil prix, enrichir les musées étrangers. — Ces chefs-d'œuvre font partie de la succession de la reine dona Carlota Joaquina (femme de Jean VI) et seront sous peu de temps vendus à l'enchère, pour 5 ou 6,000,000 de réis! Les Portugais pourront voir sortir du Tage le navire qui transportera en Angleterre ces tableaux de nos grands maîtres.

Il y en a fort peu qui soient l'œuvre de peintres portugais.

Panorama. — Ces tableaux, réunis au petit nombre d'un semblable mérite qui nous reste, pourraient nous faciliter la création d'une galerie nationale qui nous manque et qu'autrement nous ne saurions former qu'à grands frais. Parmi les tableaux dont nous parlons il en est d'admirables, et certes ce sera un malheur de plus pour le Portugal s'ils passent à l'étranger. Nous regrettons que le temps que nous pouvons consacrer à cet objet ne nous permette même pas de faire une simple et rapide analyse de tant de merveilles artistiques dont nous avons été charmés. Nous ne mentionnerons en passant que les tableaux suivans : Un *Apollon* du Dominicain où le coloris est d'un effet électrique, le dessin très correct et d'une expression au-dessus de tout éloge.

Je n'ai rien vu dans cette collection qui ressemblât à un Dominicain.

Panorama.— Le Baptême de saint Herménégilde, par Gioyani-Francesco Barbieri, mieux connu sous le nom de Guercino. Dans ce tableau brille avec toute sa force ce sentiment de foi pure et divine dont le ciel anima pendant 76 ans cet artiste insigne. Tout le monde connaît

son *Aurore* si pleine d'art et de poésie qu'elle a rivalisé avec l'*aurore* enchantée du Guide ; ses tableaux de *la mort de Caton*, de *Coriolan vaincu par les Romains*, de *la paix entre les Sabins et les Romains*, et tant d'autres œuvres de sa fécondité, de son pinceau vigoureux et de son inspiration sublime. Ce tableau dont nous parlons réunit toutes les qualités éminentes de ce célèbre peintre qui, indépendamment des caractères communs de l'époque où il florissait, possédait encore un style assez original, surtout dans le relief où il s'était si bien perfectionné que beaucoup de classiques l'ont nommé *le magicien de la peinture italienne*. Dans le *Baptême de saint Herménégilde*, les bras croisés de ce saint expriment singulièrement la contrition et le respect dont il est pénétré par le sacrement. La tête du prêtre est empreinte de la foi très pure par laquelle il augmente le nombre des bienheureux. Le personnage qui dépose à terre un vase précieux est d'un grand effet, et en outre du contraste qu'il présente, il démontre une connaissance parfaite de la disposition des muscles.

Je n'ai pas d'idée de qui peut être ce tableau, mais selon moi, il ressemble fort peu à un Guercino. Il n'est pas sans mérite, mais la figure de saint Herménégilde est une de celles que je serais le moins tenté de louer.

Panorama. — Enfin dans ce tableau et dans un autre du même auteur, représentant la *Descente de la Croix*, nous trouvons un tel charme qu'on devrait donner pour ces deux tableaux la somme à laquelle ont été évalués les cent et plus dont se compose cette collection, et à ce taux on ne les paierait pas trop cher, car de semblables ouvrages n'ont point de prix.

Je ne le crois pas plus un Guercino que l'autre, mais je trouve que c'est un excellent tableau, et je serais tenté de l'attribuer à Strozzi. J'observerai cependant que les tableaux de Strozzi, et en général les ouvrages des *Machianti* de la même catégorie, se rencontrent en grande quantité dans le commerce et ne sont pas chers.

Panorama. — Dans le même cas se trouvent deux *marines* de Joseph Vernet dont la vue ne peut se rassasier : il n'y a pas d'expressions pour en faire dignement l'éloge.

Je suis très tenté de croire que ces tableaux sont en effet des originaux, et dans ce cas, ils auraient une valeur commerciale assez grande. Je les trouve dans tous les cas très bons.

Panorama.—Il y a là aussi *un paysage* du célèbre Salvator Rosa, inspiré comme Virgile par les plages poétiques et pittoresques du merveilleux golfe de Naples. La vie de ce peintre était un drame orageux. Il perpétua dans ses tableaux l'image des différens âges de cette vie si digne d'étude.

Je n'ai pas bien pu voir ce tableau, qui était défavorablement placé, mais il m'a semblé n'avoir nulle analogie avec Salvator Rosa, et je ne lui trouve que peu de mérite.

Panorama. — Nous devons aussi mentionner spécialement le magnifique tableau de Carraccio, copié par Polidore de Caravaggio et représentant *le crucifiement de saint Pierre.* La vérité avec laquelle Caravaggio a représenté cette terrible scène rend ce tableau d'une haute valeur artistique.

Polidore Caldara, dit le Caravage, est mort en 1543, il est donc impossible qu'il ait jamais fait une copie d'après le Carrache, puisque le plus ancien des trois Carrache, est né seulement en 1555. Peut-être a-t-on renversé les noms et a-t-on voulu dire que l'original est de Polidore, et que la copie a été faite par le Carrache. Que cela soit copié d'après le Caravage, cela est probable ; mais je ne sais sur quoi repose la supposition, que cette copie a été faite par le Carrache. Ce qu'il y a de certain c'est que cela est bien dur.

Panorama. — Il s'y trouve encore un tableau de l'école de Rubens, dans lequel *sainte Madeleine* est peinte de manière à nous porter à croire qu'elle est peut-être de Van-Dyck. Il y en a enfin d'autres de Velasquez, de Caravaggio et de quelques-unes des meilleures écoles qui contribuent à rendre précieuse cette collection qui devrait être réservée et non vendue comme des dépouilles auxquelles on n'accorde point de valeur.

Nous terminerons en appelant l'attention du gouvernement et des Chambres sur cet important objet où le Portugal peut beaucoup perdre de son honneur comme pays civilisé ou gagner assez sur ce qu'il a *perdu.* Notre conscience est en repos puisque nous avons élevé la

voix en faveur de la gloire de notre patrie et de la splendeur des beaux-arts.

Un des meilleurs tableaux de cette collection, est à mon sens un *Ecce homo*, deux tiers de corps. Il me semble vénitien. Une grande composition de Cades, peintre français du dernier siècle, représentant *Jean Ribeiro Valença prêchant aux gentils*, est une production d'une certaine valeur artistique. *Deux paysages* composés dans le genre de Poussin, mais plus modernes et plus gris de couleur, méritent aussi d'être mentionnés. La figure allégorique de *la patience*, attribuée à Perin del Vago, demi-nature, est un tableau ancien, appartenant à l'époque classique de l'Italie; mais je ne sais à quelle école d'Italie je dois l'attribuer. Il y a là une petite *sainte famille* de Mazzolino de Ferrara qui est une œuvre peu importante mais fort caractéristique de ce maître. Elle est inscrite dans le catalogue sous le n° 175. Le Christ, demi-corps, portant la croix, est attribué à Luini. Ce tableau peut en effet être lombard et je le juge excellent. J'ai trouvé fort intéressant un petit tableau de Sequeira, représentant *saint François enlevé par les anges*. Sequeira, à ce que m'a dit le professeur Fonseca qui m'a accompagné dans cette visite, était *galantinho* (gentil, agréable) dans ses petits tableaux; mais toutes les fois que ses figures dépassaient deux palmes, il n'était plus le même. Ce petit cadre vient à l'appui de l'éloge. Le blâme se trouve aussi confirmé par le tableau de la comtesse d'Anadia, par deux de ceux qui sont à l'Académie et encore par d'autres exemples. Le saint François est en effet un charmant petit tableau, bien pensé, bien saisi, traité avec délicatesse et d'un effet très agréable. Il diffère cependant sous tous les rapports du tableau de la *Monnaie*, qui appartient à lord Howard et qui, à ce que je crois, est faussement attribué à cet auteur.

Il résulte de tout ce que je viens de dire, que parmi les tableaux de cette collection il y en a de bons; mais qu'à propos de ces objets il ne saurait être question ni de chefs-d'œuvre ni de gloire et de richesse nationale. C'est au moins mon avis, que je donne pour ce qu'il est : pour une opinion très sujette à controverse.

M. SEQUEIRA.

M. Sequeira est le neveu du peintre de ce nom. J'ai vu chez lui une innombrable quantité de dessins de cet artiste si fécond. Il y en a dans le nombre qui m'ont plu, mais en général la nature artistique de ce peintre m'attire fort peu. Une très belle composition de lui, est celle dont Bartolozzi a fait une gravure, qu'il n'a pas achevée : elle représente *la descente de la croix*, avec un grand nombre de figures. C'est la reine qui, à ce que m'a dit M. Sequeira, possède le dessin de même grandeur qui a servi pour la gravure. J'ai vu là aussi différentes esquisses à l'huile, et plusieurs tableaux inachevés auxquels je ne saurais donner de grands éloges, l'esquisse de *Martim Freitas et Affonso III*, me déplaît moins que le grand tableau représentant le même sujet, qui se trouve chez la comtesse d'Anadia. Je trouve mieux *Alphonse V armant un Marialva chevalier.* M. Sequeira possède *un portrait* de son oncle par Pelegrini, que je ne trouve pas mauvais. Sequeira a fait en 1812 les dessins du surtout de table qui a été offert à lord Wellington et qui doit avoir coûté 3,700,000 francs; ces dessins se trouvent chez son neveu. C'est du style de l'empire qui ne satisfait plus notre goût. Sequeira, à ce que m'a dit son neveu, pensait *librement :* je dirai qu'il dessinait de même. Selon moi, il avait du talent : mais ses dispositions naturelles aussi bien que l'époque à laquelle il a vécu, se sont également opposées à ce qu'il suivît les bons préceptes et les grands exemples ; à ce que son goût fût châtié et ses tendances élevées; à ce qu'il fût modeste et appliqué.

Le comte de Lavradio m'a fourni au sujet de Sequeira, les renseignemens suivans.

« Sequeira se rendit à Paris vers la fin de 1823, et à l'exposition de « 1824 on voyait une de ses compositions. C'était un tableau repré- « sentant *les derniers momens de Camoës.* Ce tableau, quoique peint « à la hâte, a été loué par Gérard, Granet, Vernet et autres peintres « français. Quelque temps après Sequeira alla s'établir à Rome, « et quoique déjà avancé en âge, il s'occupa de son art avec l'ardeur

« d'un jeune homme. Les quatre derniers tableaux qu'il y a peints lui « valurent les éloges des amateurs et des artistes. M. Biordi grava tout « dernièrement un de ces quatre tableaux, représentant la descente de « croix, et il en fit hommage à la reine des Français (voyez le *Journal « des Débats* du 23 avril 1841).

« Sequeira dans les dernières années de sa vie était non-seulement « très pieux, mais d'une dévotion exaltée; aussi les sujets de ses der- « niers tableaux sont tous des sujets religieux. »

HOTEL DE LA COMTESSE D'ANADIA.

Parmi les tableaux portugais je citerai celui de Vieira Portuense, représentant *Vénus et l'amour* dans un paysage. Vieira dans cette composition s'est laissé inspirer par l'Albane. C'est un charmant tableau. Il a été gravé par Bartolozzi. Un autre tableau du même auteur qui est tout à fait digne d'éloges, est celui qui représente *la Comtesse d'Atouguia armant ses enfans pour les envoyer à la guerre d'Espagne.* C'est un peu dans le genre d'Angélica Kauffmann; mais, selon moi, bien mieux que la plupart des ouvrages de cette dernière. En face on voit *Martin de Freitas remettant les clefs de Coïmbre à Alphonse III*, par Sequeira, et de même grandeur. Ce tableau me semble très inférieur à celui de Vieira. Autant j'éprouve de sympathie pour Vieira Portuense, autant la nature artistique de Sequeira, telle que ses ouvrages me la font paraître, m'éloigne de lui. Cependant je ne trouve pas mal *une jeune femme* en buste qui sourit agréablement. Elle a la tête enveloppée d'un linge blanc; un manteau gris entr'ouvert couvre ses épaules. Sequeira, à ce qu'on m'a dit, portait à Vieira une haine très grande et cherchait à lui nuire. Il a rempli sa vie d'amertume.

Parmi les tableaux qui ne sont pas des ouvrages portugais je citerai :

Un homme à cheval, par Casanova;

Une mise au tombeau, par Bassano;

Un tableau assez insignifiant d'Angélica Kauffmann.

Un petit tableau sur bois, dans le genre de Van der Werf.

Deux bambochades sur bois dans le genre de Bega ou d'Ostade.

Une ébauche italienne, dans le genre de Pietro da Cortona;

Une belle tête, portrait, d'auteur vénitien ou espagnol;

Mais surtout *le Christ trahi* et *saint Pierre coupant l'oreille à Malchus*, sur cuivre. C'est un petit tableau d'un mérite incontestable : il est de l'école de Durer, dessiné et saisi comme Golzius; les figures ont 7 ou 8 pouces.

On voit aussi dans cette collection des *paysages à la gouache* assez faibles de Pilman et *une Vénus*, de grandeur naturelle de Pelegrini, peintre de portraits, qui a passé une partie de sa vie en Angleterre et en Portugal et qui m'a donné par ce portrait une faible opinion de son talent. Ce n'est du reste qu'ébauché.

Les *vases d'argent* que possède la comtesse sont des spécimens admirables des ouvrages d'orfèvrerie du Cinquecento. On ne peut rien voir de plus beau et de meilleur goût dans ce genre.

J'éprouve de la partialité pour tout ce qui appartient à cette dame; car il est impossible d'être plus bienveillante et meilleure. Aussi partout, où elle a des possessions, aux environs de Coïmbre, de Vizeu, de Condeïxa, de Figueira et ici, elle est l'objet des louanges les plus unanimes. Je ne connais personne qui ne l'aime et n'en dise du bien. Son château de Mangualde, aux environs de Vizeu, est peut-être le plus magnifique du Portugal, et c'est un endroit devenu célèbre par l'hospitalité de ses maîtres.

LORETO.

Cette église, d'un bel effet, est aussi bien intérieurement qu'extérieurement. Ce n'est pas un monument grandiose, mais c'est un exemple louable et complet du goût du XVIIIe siècle. Les proportions, les ornemens, les sculptures, les tableaux, le plafond, tout est en harmonie, tout est d'un effet satisfaisant.

Examinons les tableaux qui sont tous des ouvrages d'Italie.

La Cène, d'un auteur inconnu, est assez faible;

Sainte Anne, même observation;

Saint Charles Borromée, d'auteur inconnu, est une bonne peinture dans le genre de Batoni;

Saint François de Paule, est un excellent ouvrage du peintre romain Pietro Lambruzzi;

Saint Jean-Baptiste, mérite selon moi peu d'éloges;

Saint Michel tuant le dragon, est, si je ne me trompe, copié du Guide;

La madona del Carmine, attribuée à Rossi, est celui des tableaux de cette église qui m'attire le plus. Je lui trouve beaucoup de charme;

Sainte Catherine de Gênes, par C. Ratti et la *descente du Saint-Esprit* par Emmanuel Tagliafico, sont enfin moins bien que la plupart des autres tableaux que je viens de citer.

Les *figures des apôtres en camaïeux*, par Cyrillo qui imitent des statues et qu'on voit dans des niches au-dessus du plafond, sont selon moi aussi faibles que tout ce que je connais de ce peintre écrivain. Les deux petits anges soutenant un écusson et placés au-dessus de la porte d'entrée, ont été envoyés de Rome et sont attribués à Boromino. C'est du professeur Fonseca que je tiens ce renseignement.

BELEM.

(J'ai été à Belem, le 14 novembre 1843, avec l'abbé de Castro, et le 27 avril 1844, avec le professeur Fonseca.)

Sur le maître-autel on voit des *sujets sacrés* de Campello. Le style en est grave et historique. Les draperies sont larges sans être cependant d'un dessin très pur. Elles ont l'air d'être de bois. Il me semble que ces tableaux n'ont pas été restaurés, cependant je n'en suis pas trop sûr.

Au-dessus de l'escalier on voit *le Christ tombant sous le fardeau de la croix*, par G. Diaz. Il a l'air repeint. Il est muni de la signature de l'auteur. C'est dur; c'est du bois; les figures sont *tozze*, les poses monotones.

J'ai vu aussi du même peintre, dans la première pièce où l'on entre après avoir monté l'escalier, *le Christ couronné d'épines*. C'est également raide, mais sous bien des rapports c'est mieux que le tableau précédent. Les armes et les armures son exécutées avec soin et précision. Il y règne une cer-

taine élévation de style, et dans une ou deux figures un caractère michelangelesque. Il est signé de l'auteur et porte la date de 1520. Dans la même pièce se trouve *Christo nel orto* par Campello, qui rend aussi témoignage de l'influence de l'époque classique de l'Italie. Dans tous ces tableaux, G. Diaz l'emporte de beaucoup sur Campello.

Les bancs du chœur, sculptés en bois, sont superbes. C'est un spécimen des plus curieux du goût Cinquecento.

Il y a dans la salle de dessin, une *Annonciation* qui n'est guère bien, mais qui cependant ne manque pas d'une certaine élévation de pensée.

L'*Annonciation* de l'une des chapelles de l'église, peinte à ce que dit l'inscription par Fernandez Gomez dans le XV[e] siècle, fut repeinte par Silva Coelho en 1817. On ne peut pas juger de ce que c'était; mais maintenant c'est bien peu de chose. J'appliquerai la même observation à la *nativité* qui se trouve en face.

La salle des rois renferme les *portraits des rois* en pied, copiés à ce que m'a dit l'abbé de Castro, par Henrico Ferreira en 1720, d'après d'autres portraits et bustes de différentes époques, qui se trouvent dans le grand corridor, et dont pas un ne m'a paru bon.

Antoine Moor doit avoir fait les deux *portraits de Jean III et de Catherine*, qui se trouvent dans l'ancienne bibliothèque, maintenant salle de dessin. Je les trouve, sous tous les rapports, très insignifians et très faibles.

On voit dans la sacristie *la vie de saint George*, attribuée à José do Avelar Rebello (1643). Ce n'est pas grand'chose. Ce tableau paraît repeint; peut-être était-il bon avant d'avoir été restauré.

Dans le réfectoire, il y a un grand nombre de tableaux fort grands, cités par l'abbé de Castro, page 33, qui tous sont très mauvais : surtout la *Nativité*, par Amaro do Valle.

Je ne sais qui a fait mettre nouvellement des carreaux de vitre de différentes couleurs aux les fenêtres de l'église de Belem. C'est une imitation désolante des enseignes de vitrier.

L'ÉGLISE DE SAINT-ROCH.

L'église de Saint-Roch renferme des spécimens intéressans de la peinture des trois derniers siècles. Il en est rendu compte dans un livret imprimé en 1843, intitulé *Memorias do descobrimento das reliquias da Igreja de S. Roque.* Cet écrit renferme des notices judicieuses et des renseignemens très exacts.

Rebello. — Un des meilleurs tableaux de cette église est selon moi celui de la première chapelle à gauche en entrant : *Jésus parmi les docteurs*, attribué par Cyrillo à José d'Avelar Rebello. Il se trouve placé au-dessus de l'autel. Cyrillo cite des ouvrages que ce peintre a faits de 1639 à 1656. Le tableau ci-dessus m'a donné une idée très favorable de son auteur. On dirait un Brusasorei ou un Farinati de Véronne. Il me paraît avoir échappé aux restaurateurs, qui sont pour le Portugal une calamité pire que les tremblemens de terre. On raconte sur ce tableau comme sur tant d'autres, ici et chez nous, une histoire qui doit prouver qu'il a une valeur très grande : c'est qu'on en a offert 8,000 cruzades. C'est un vieillard plus qu'octogénaire et très honorable qui l'affirme, et je le crois; mais celui qui a fait cette offre ne savait ce qu'il disait, ou bien il aurait été très attrapé si on l'eût pris au mot : cependant le tableau est bon. Un petit médaillon qui est au-dessus, paraît être l'œuvre du même peintre.

J. Reinoso. — A main droite de ce même autel, on voit une *Adoration des mages* d'André Reinoso contemporain de Rebello. Ce tableau a plus de style que l'autre, et aussi plus de défauts. Plusieurs figures, surtout le roi agenouillé, sont mal dessinées, mais la figure de la Vierge est sous tous les rapports d'un effet satisfaisant, et la tête du roi le plus rapproché du nègre, est fort belle. En face de ce tableau se trouve une *Nativité* attribuée également à Reinoso, que je trouve faible et qui ne peut en aucun cas être l'ouvrage du même artiste. Dans la sacristie il y a, au-dessus des armoires, une longue suite de tableaux attribués à Reinoso. Les figures n'ont guère plus de 54 à 65 centimètres. Ils représentent la vie de saint François et ne sont pas sans mérite. Je les crois tous du

même pinceau, contrairement à l'opinion du livret ; mais j'ai peine à concevoir comment ces petits tableaux peuvent être du même auteur que celui qui est placé dans la chapelle.

Vieira Lusitano. — La seconde chapelle renferme deux tableaux de Vieira Lusitano (François) qui sont d'excellens spécimens du talent très distingué de ce peintre, né en 1699, et mort en 1783. Ils ont trait à la vie de saint Antoine. Le livret dit au sujet de ces deux tableaux: « la distribution de la « lumière, la composition : *valentia do desenho*, *franqueza* « *e magisterio*, sont admirables dans ces deux tableaux. » Je me range à l'avis de l'auteur, seulement je substituerais volontiers le mot *bien* au mot *admirable.* En fait d'art il faut réserver l'enthousiasme pour les grandes occasions, autrement on se fait tort et on échappe difficilement au ridicule.

La chapelle de Saint-Jean-Baptiste est d'une très grande richesse. Elle renferme de belles mosaïques faites d'après des tableaux médiocres qu'on pourrait comparer pour le mérite à Carlo Maratta quoiqu'ils ne vaillent pas les œuvres de ce maître. Quant aux bronzes, ils sont superbes; et la quantité de lapis lazuli, de vert antique et d'autres marbres précieux qui garnissent l'autel, les colonnes et les murs de cette chapelle, donnent à ce lieu un air de richesse et de recherche. Tout y est de bon goût (car la mode nous a ramenés au rococo), et chaque partie de ce bijou architectonique, du commencement du dernier siècle, est en parfaite harmonie avec l'ensemble. Cette chapelle est venue tout entière de Rome.

Bento Coelho. — Bento Coelho de Silveira est, d'après le livret cité ci-dessus, l'auteur de deux tableaux qu'on voit dans la première chapelle à droite de l'entrée : l'un représente *Jésus apparaissant à la Vierge*, l'autre *l'Ascension.* Je trouve surtout ce dernier digne d'éloges. Il est d'un effet satisfaisant sous le rapport de la composition, du dessin et du coloris. Il paraît avoir été fait sous l'influence de l'école de Bologne du XVIIe siècle. Coelho est mort très vieux en 1708.

Gaspar Diaz.—Dans le Gaspar Diaz de la troisième chapelle à droite de l'entrée, représentant *saint Roch à qui apparaît un ange*, je découvre l'affectation de la force et de la grandeur, et j'en ai été au premier abord désagréablement frappé;

cependant cette affectation même n'a pu empêcher que le style et le caractère historique me parussent dominer dans ce tableau. Il me semble retouché sans que pour cela il soit devenu aussi désagréable que le sont la plupart des tableaux qui ont ici passé par les mains des restaurateurs. En face de ce panneau, on voit un autre tableau dont je ne devine ni l'origine ni la date. *La descente du Saint-Esprit* qu'on voit à certains jours de fête au-dessus du maître-autel et qui est attribuée à Gaspar Diaz, n'a jamais pu avoir une grande valeur artistique. Le style de ce tableau n'a aucune analogie ni avec le *saint Roch* de cette église ni avec les tableaux de Belem du même auteur.

Les portraits de Jean III et de la reine Catherine qui sont attribués à Moor doivent avoir été excellens avant d'avoir souffert du temps et des restaurations. Ils viennent de subir cette opération pour reprendre leur ancienne place.

L'architecte qui a fait le dessin de cette église n'a pas déployé dans cette œuvre un grand luxe de goût et d'imagination. C'était un Italien du nom de *Filippe Tercio.*

Il y a encore dans la sacristie un tableau sous verre, de *Notre-Dame* qui, suivant la tradition, a été copié du tableau original de saint Luc par le peintre A. dom Mappa, Portugais. Vous connaissez, Messieurs, ce genre de tableaux bysantins. La Russie en est remplie et l'Italie n'en manque pas. Dans ce dernier pays ils remontent à l'époque de *Guido da Sienna* et aux époques antérieures. Il est très brun et d'un coloris uniforme. La Vierge et l'enfant Jésus ont à peine des figures humaines.

Santo-Domingo. — Les tableaux de Piedro Alexandrino que cette église renferme en assez grand nombre, valent ceux des autres églises dont il sera question plus loin.

Santo-Pedro d'Alcantara. — *Saint Jean prêchant* sur la montagne pourrait bien être l'œuvre de Piedro Alexandrino, et si c'est de lui, c'est mieux que la plupart de ses ouvrages. Le tableau du maître autel n'est pas mal : tous les autres, dans l'église comme dans la sacristie, ne méritent pas, selon moi, d'être mentionnés.

Os Martyres.—Les tableaux des autels, les saints évan-

gélistes de la sacristie et le plafond de l'église sont l'œuvre de Piedro Alexandrino ; ils montrent tous une grande facilité de dessin et de composition ; mais ils manquent de force, d'élévation et souvent le dessin en est très négligé. Tous ces tableaux sont lâches et ternes ; cependant on ne peut refuser à leur auteur une certaine habileté et beaucoup de fécondité.

Sacramento.—Les tableaux de cette église sont aussi de Piedro Alexandrino ; il y a à en dire ce que j'ai dit au sujet de ceux des *Martyres*.

Incarnação. — Les tableaux de cette église m'ont paru d'une telle faiblesse que ce serait s'intéresser fort peu aux arts que de contribuer à faire connaître leur auteur.

Estrella.—Cet édifice, imité de Saint-Pierre de Rome, a été, à ce qu'on m'a dit, commencé en 1779 et achevé en dix ans par la reine dona Maria I. Cette église est imposante et on ne peut mieux située. C'est l'édifice de Lisbonne qui offre dans son ensemble l'aspect le plus satisfaisant. Cette église est revêtue intérieurement de marbres qui ont été tirés des carrières du Portugal.

Le tableau du maître-autel, peint par Pompeo Batoni est l'œuvre d'un artiste consommé. Il n'est pas libre de manière, il est bien de son époque (il porte la date de 1781) ; mais il est peint avec habileté et il a satisfait mon goût. Il est également bien dans toutes ses parties. Le sujet est allégorique. Quatre figures de femmes, représentant les quatre parties du monde, occupent le bas du tableau. Le pape montre le cœur de Jésus qu'entoure une gloire d'anges. Sur le même plan la charité est assise au pied d'un autel sur lequel on voit un calice et l'hostie. Au-dessus d'un autel latéral est placée une *Cène*, de même grandeur, également de Batoni. Il faut en dire le même bien. Cinq autres tableaux de moindre dimension qui paraissent également de Batoni, ornent les autels latéraux de la nef. Dans l'un d'eux on voit la reine Marie qui est assise pendant que sainte Thérèse, du haut du ciel, lui adresse des remerciemens pour la fondation de cette église. Des religieuses de cet ordre sont à genoux et lui rendent aussi des actions de grâce pour sa pieuse fondation. Un sixième tableau

est l'œuvre de la princesse *Benedicta*, appelée *Princessa viuva*, tante de Jean VI. Ce tableau est bien inférieur à celui qui se voit à Ajuda de la même princesse. Je le trouve même au-dessous de toute critique. Il semble représenter *saint Michel* et le diable qui se disputent la couronne du Portugal.

Sainte-Isabelle ou Élisabeth.—Parmi les tableaux de cette église il y en a un que j'ai trouvé bien composé et bien dessiné. Il représente *le martyre de saint Sébastien*. C'est, à ce que m'a dit M. Fonseca, une copie d'après le Dominicain. Il y a là aussi *sainte Anne et la Sainte-Vierge avec l'enfant Jésus*, par Piedro Alexandrino de Joaquim Manuel da Rocha, ainsi que l'un des premiers et des plus faibles ouvrages de ce peintre.

Couvent de Jésus, maintenant paroisse *das Mercês* (des Graces).

Dans aucune des églises de Lisbonne, que j'ai visitées jusqu'ici (19 mai), je n'ai trouvé réunies tant de bonnes peintures.

Dans le chœur on voit une *Résurrection* attribuée à Rubens ; c'est bien, je crois, une œuvre de ce grand maître ; c'est même, à mon avis, une de ses plus nobles productions. Ce tableau m'a paru intact ou si, comme l'a dit M. Fonseca, il a été restauré, il l'a été d'une manière consciencieuse et avec toute la précaution que méritait une si noble production. C'est un superbe tableau, et un des objets d'art les plus précieux qui se trouvent en Portugal. En face on voit une *Adoration des mages* qui dans plusieurs de ses parties ressemble à Ferdinand Boll. Elle est très inférieure à la Résurrection.

Dans la chapelle de Nossa Senhora on voit *un pape et un cardinal visitant le tombeau de saint François*. Ce tableau, d'un style éminemment titianesque, me semble excellent. Celui qui se trouve en face semble du même pinceau; cependant il a moins de mérite. Il représente *saint François à qui apparaissent dans le ciel le Christ et la Sainte-Vierge*. Dans la même chapelle on trouve encore d'autres tableaux du même faire qui méritent aussi d'être mentionnés.

Dans la Capella Mór, la *Visitation de sainte Elisabeth*, mère de saint Jean par la vierge Marie, est un excellent ouvrage dont le style se rapproche beaucoup de l'époque clas-

sique de la peinture italienne. Trois autres tableaux dans la même chapelle ne manquent pas d'un certain caractère de grandeur, mais du reste ils m'ont paru fort peu dignes d'éloges. Tous ces tableaux, par le caractère qui y domine, paraissent appartenir à la fin du XVIe siècle ou au commencement du XVIIe ; cependant ils participent beaucoup plus de l'époque classique que de celle des Carrache.

On voit dans la chapelle de Saint-Joseph, *saint Dominique et saint François à qui apparaissent dans le ciel le Christ et la Sainte-Vierge*. Ce tableau semble être du même auteur que ceux de la chapelle de Nossa Senhora.

La Capella da ordem terceira de Saint-François est ornée de sujets ayant rapport à *la vie de saint Louis*. Ils sont d'un mérite secondaire.

La chapelle du Saint-Sacrement renferme deux tableaux d'un faire très dur, dont le style ne manque pas cependant d'une certaine élévation et qui a de l'analogie avec celui de Gaspar Diaz. Ils représentent *le Christ sortant de prison* et *le Christ succombant sous le fardeau de la croix*. Ils pourraient bien avoir été restaurés ou plutôt grossièrement repeints, comme cela se pratique ici malheureusement trop souvent.

Paulistas.—A présent paroisse de Sainte-Catherine.

Une douzaine de grands tableaux de Vieira Lusitano représentant *de saints ermites*, ornent le haut de cette église et sont d'un faire plus large et plus facile que la plupart de ses ouvrages sans cependant être dénués de style. Je suppose qu'ils appartiennent à la dernière époque de l'activité artistique de Vieira. Ils sont par cette même raison plus larges de style. Dans la Capella Mór de la même église on voit *la multiplication des pains* et *Moïse dans le désert*. Ce sont des ouvrages d'arts importans sous le rapport de la composition, mais ils ont bien des défauts, et ils ont fort peu satisfait mon goût. Taborda les attribue à André Gonzalvez IIe; mais je ne suis guère disposé à me fier à cet auteur. Je trouve peu d'analogie entre ces tableaux et d'autres que Taborda lui attribue et que nous avons vus ailleurs.

Saint François de Paule.—Au-dessus du maître-autel, on

voit un grand tableau très faible dont le sujet est *saint François à qui un ange présente une couronne.* Un excellent tableau est celui qui se trouve au-dessus du premier autel à gauche de l'entrée, et qui représente *saint Antoine* et d'autres figures. Il est signé de Vieira Lusitano et porte la date de 1763. Partout où je rencontre des ouvrages de ce peintre je me sens attiré par sa nature artistique. Le tableau du second autel et un autre en face sont très faibles, et sont attribués par Taborda à Ignace d'Oliveira. L'un représente *saint Joseph* faisant de la charpente, la Sainte-Vierge et l'enfant Jésus; l'autre *le couronnement de la Sainte-Vierge.* Le plafond, à en croire Taborda, est aussi du même auteur sans avoir plus de mérite.

Dos Santos.—Cette église ne renferme rien, à ce que m'a assuré M. Santos, qui vaille la peine d'être vu, aussi ai-je cédé à ma paresse et n'y suis-je pas entré.

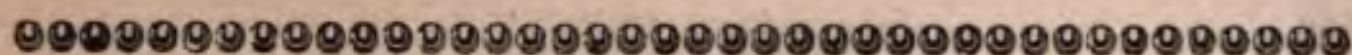
Bemposta (*près de Santa-Anna*, 26 mars 1844).—Dans la sacristie de la chapelle du château, au-dessus d'une armoire, est placé un tableau signé de Jean Holbein. Il porte la date de 1619. Il a à peu près 2 mètres de hauteur sur 1,30 m. de largeur. Les figures du premier plan ont un tiers de grandeur naturelle. C'est un admirable ouvrage, et il est d'une conservation parfaite. Les bourreaux, appelés restaurateurs, n'y ont pas touché (1). Le sujet est *la Sainte-Vierge assise sur un trône* tenant l'enfant Jésus dans ses bras et entourée de beaucoup de saintes. Derrière le trône se voit une riche et belle architecture dans le style de François Ier. Ce fut la fille de Jean IV, la reine Catherine de Portugal, sœur de Pierre II et femme de Charles II d'Angleterre qui, étant devenue veuve, rapporta ce tableau d'Angleterre et en fit présent à cette chapelle. Je tiens ces renseignemens des ecclésiastiques qui la desservent.

Je continuerai ma tournée, et dans les lettres suivantes je vous rendrai compte de ce que j'aurai vu ; mais avant de terminer celle-ci, permettez-moi une digression.

La valeur artistique des tableaux est ici l'objet de la plus

(1) Il serait superflu de dire que je n'appelle *bourreaux* que les mauvais restaurateurs de tableaux, et que toutes les observations de ce genre que l'on a rencontrées dans ces lettres ne s'adressent qu'à ceux-là. J'ai vu plusieurs restaurations de M. *Tiniranzi* qui m'ont paru heureuses.

grande incertitude et des plus grandes exagérations. Parce qu'on a entendu parler des prix énormes qui, dans d'autres pays, ont été offerts ou payés pour les ouvrages des grands maîtres, on ne sait pas mettre de bornes à ces sortes d'évaluation. On me dira qu'elles sont toujours arbitraires et qu'on a vu souvent la valeur d'un tableau monter ou baisser sans autre raison que le caprice. Si l'estime des tableaux était impossible, jamais marchand ne saurait ce qu'il peut en demander, et on ne ferait pas d'évaluation avant de mettre des tableaux en vente. Je n'oserai pas affirmer que celles que je me permettrai de faire seront toujours d'accord avec l'opinion des experts ; néanmoins je vais dire ce que je pense de la valeur pécuniaire de plusieurs des tableaux avec lesquels je vous ai fait faire connaissance, car mon but est surtout de débrouiller le chaos d'idées qui règne ici dans les arts. Les tableaux, vous le savez, ont une double valeur, celle qu'ils obtiennent de leur mérite et celle que leur donne le nom de l'auteur, c'est-à-dire la valeur artistique et la valeur commerciale. C'est de cette dernière que je veux vous parler, et elle ne peut jamais être tout à fait indépendante de l'autre. Ainsi en Italie on aurait de la peine à vendre pour mille francs un tableau du mérite, de la conservation, de l'époque et de la dimension de celui de l'église de Saint-Roch dont on a, dit-on, offert 8,000 cruzades ou à peu près 24 mille francs. Pour le Portugal il a un prix supérieur parce qu'il est l'ouvrage d'un des artistes les plus estimés de ce pays. Le tableau d'Ajuda dont un Anglais, dit-on, a offert 5,000 cruzades en vaudrait à peine 600, lors même qu'il serait incontestablement l'œuvre du Spagnoletto ou du Caravagge. D'après le *Panorama*, les tableaux du château de Ramalhão exposés à Bemposta pour être vendus à l'enchère, pourraient donner un produit de 5 à 6 millions de réis ou 30,000 francs. Mais je serais bien étonné que leur produit s'élevât à ce chiffre; peut-être n'en obtiendrait-on pas le tiers quoique je sois très disposé à croire que les deux Vernets sont originaux ; et dans ce cas ils pourraient valoir 2000 francs chacun.



DOUZIÈME LETTRE.

GRAN-VASCO.

Lisbonne, le 7 juin 1844.

MESSIEURS,

Ne voilà-t-il pas que d'après M. Berardo, notre Gran-Vasco serait né en 1552!!!

J'ai reçu, le 30 mai, par l'entremise du vicomte de Juromenha, les notices qui accompagnent cette lettre. Il me paraît que nous finirons par connaître Gran-Vasco beaucoup mieux qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Quant à son habileté comme peintre, son style et ses ouvrages, ce n'est qu'à Vizeu que je pourrai m'en former une idée. Si nous devons en croire les renseignemens ci-joints, les ouvrages qui pourraient avec le plus de vraisemblance lui être attribués, appartiendraient à l'influence italienne; alors il serait démontré qu'aucun des tableaux d'influence gothique, flamande ou allemande, qui portent son nom, ne pourrait être son ouvrage. Que deviennent toutes les choses qu'on a débitées jusqu'ici à son sujet et au sujet de ses travaux, si comme le croit M. Berardo, son Vasco Fernandez est réellement le Gran-Vasco! Et si cela n'est pas, nous n'aurons pas encore découvert notre homme? Il doit avoir été enlumineur en 1450, Guarienti sup-

pose qu'il peignait en 1480; il doit avoir été envoyée en Italie par Jean II, avoir été élève de Pérugin qui est mort en 1524, et mille autres contes de ce genre. Ce que l'on rapportait sur ses ouvrages, est tout aussi incohérent, et nous avons vu que les tableaux de Setubal sont un cadeau de l'empereur Maximilien; que sur les tableaux de Sam Bento on a représenté des monnaies de Jean III, que ceux de Paraiso sont signés de Abraham Prim, que ceux de Madre Deos représentent des faits ayant eu lieu en 1515 et 1521 (1). Si Gran-Vasco est né en 1552, il n'a pu commencer à peindre que vers 1570. Il ne faut pas au reste de preuves pour faire voir que tout ce qu'on attribuait à un seul homme, était l'œuvre de cent artistes différens. Lors même que tous ces tableaux auraient entre eux la plus grande analogie, et certes ils ne l'ont pas, il serait matériellement impossible qu'ils fussent du même auteur, leur grand nombre ne le permet pas; quant à la fable d'une *école* de Gran-Vasco, elle n'est basée sur rien. S'il est méritoire de soutenir que Gran-Vasco a fait tant de tableaux, il l'est, je crois, davantage de prouver que le Portugal au XVIe siècle possédait un grand nombre d'artistes de mérite. *Suum cuique*.

Remarquez bien une chose, c'est que les documens qui accompagnent la lettre huitième appellent notre peintre, *Vasco Fernandez* sans ajouter le nom de *Cazal* et que l'acte de 1684 qui accompagne cette même lettre et qui nous fournit la généalogie de *Cazal*, désigne le *serviteur* de l'infant dom Edouard par le nom de *Vasco Fernandez do Cazal*. Le premier paraît être celui qui est né en 1552, et l'autre était déjà au service de l'infant vers 1525. Il ne faut donc plus confondre *Vasco Fernandez* fils d'un peintre, avec *Vasco Fernandez do Cazal*, qui, à ce que je crois maintenant, n'a jamais exercé l'état de peintre.

(1) Un peintre, vivant sous le règne de dom Sébastien, aurait pu, j'en conviens, représenter dans un tableau le mariage de son prédécesseur et cinquante ans après l'événement; mais d'ordinaire les épousailles sont des sujets que les peintres traitent à une époque très rapprochée de celle où ils ont eu lieu.

Je m'explique maintenant pourquoi François de Hollande ne parle pas de *Gran-Vasco*. La raison est toute simple, c'est que Gran-Vasco n'était pas même né à l'époque ou François de Hollande écrivit son premier manuscrit, et qu'à l'époque du second, en 1571, Vasco n'avait encore que 19 ans.



SUPPLÉMENT

AUX NOTICES SUR GRAN-VASCO DE VIZEU.

PAR M. J. BERARDO.

(*Traduction de M. Abeillon.*)

Vizeu, 20 février 1844.

Dans mon premier opuscule sur l'existence, la nationalité et les ouvrages de l'insigne peintre *Gran-Vasco*, j'ai rapporté tout ce qui m'était déjà connu et tout ce qu'il m'avait été possible de recueillir à cet égard. Mais cédant aujourd'hui aux instances de plusieurs personnes très respectables, sachant qu'un motif transcendant a donné lieu à ces recherches et qu'il ne s'agit de rien moins que de l'honneur et de la gloire nationale, je me suis empressé de procéder à des investigations plus minutieuses. Je vais en faire connaître le résultat.

Quelqu'un a dit avoir rencontré, dans la bibliothèque de Porto, un document de 1630, qui fait mention de notre peintre sous le nom de *Vasco Fernandez do Cazal* (1). Je ne conteste pas que telle ait été sa dénomination, bien que, d'après la tradition de Vizeu qui est la plus constante, il s'appelât Vasco Manoel. Cependant, en consultant les archives des corporations et des anciennes maisons je n'ai, dans les pièces relatives au majorat (*morgado*) de Gomiraens, trouvé d'indication que sur l'existence d'un *Vasco Fernandez do Cazal*, fils de Francisco Coelho do Campo, capitaine général de Vizeu, Besteiros et Lafoens, et de son épouse Maria Fernandez do Cazal, cousine de l'évêque de Coimbre, dom Gaspar do Cazal, etc. Il était *fidalgo* (gentilhomme) de la maison royale, et *môço* (serviteur) de la chambre du roi dom Jean III, suivant un *alvará*, du 29 novembre 1540, et il l'avait déjà été de l'infant dom Duarte, frère du même roi, ainsi qu'il est dit dans le même document. Par *al-*

(1) Ces actes (Voyez lettre 8e) se réfèrent à un *Vasco Fernandez do Cazal*, et on a supposé que ce pouvait être notre peintre, mais cela n'est pas dit dans les actes. (*Note de l'auteur des lettres.*)

vara dudit roi ce même individu fut appelé à percevoir les rentes de l'évêché de Vizeu (1).

Voilà tout ce que je sais aujourd'hui et tout ce que j'ai pu découvrir relativement à l'individu ainsi nommé, qui, selon moi, ne peut être confondu avec notre peintre, d'abord à cause de sa dignité et de son emploi, ensuite parce que cette assertion est en contradiction avec la constante tradition de son origine, dont j'ai déjà fait mention dans les premières notices. Il n'est pas non plus probable qu'un homme d'une telle condition ait pu peindre les nombreux tableaux que nous connaissons de lui ; et, s'il avait été amateur, il n'aurait pu atteindre à la perfection que nous admirons aujourd'hui dans ces chefs-d'œuvre. Quoi qu'il en soit, une tradition que j'ai rapportée ailleurs et mes propres observations me portent à croire que notre peintre a été le fils adoptif ou bien le fils naturel de Vasco Fernandez do Cazal, et qu'on lui aura donné, à cause de cela, le nom de Vasco Fernandez. Cette opinion de ma part est appuyée en quelque sorte par l'existence d'un excellent tableau de *Vasco*, dans la chapelle de saint Antoine du majorat de Gomiraens, que ce peintre a peut-être offert à cette maison.

Le tableau de quatre palmes carrés, représentant *la Mise au tombeau du Christ*, contient 12 figures exprimant diverses sensations de douleur et de componction. Les saintes femmes pleurent et prennent soin du corps du Christ; les disciples, de leur côté, montrent un grand recueillement, contraste naturel et approprié aux sexes, qui fait honneur à l'auteur. Tous ces personnages s'empressent de déposer dans la sépulture le corps pâle et macéré du Seigneur, enveloppé dans de larges draps de toile de lin. Dans le lointain on découvre la ville de Jérusalem.

Cependant, si le fameux peintre Vasco était fils adoptif de Vasco Fernandez do Cazal, comment expliquerons-nous ce que rapportent les *Mémoires de Cyrillo*, qui le font exister en 1480, époque à laquelle, dit-on, il aurait acheté les moulins où il était né près de Vizeu (2)? Je répondrai à cela que ces Mémoires étant *incertains* et *contradictoires*, ainsi que leur auteur le reconnaît lui-même, nous pouvons bien admettre que la date de 1480 est inexacte, et cette opinion est d'autant plus probable, que personne n'a fourni de preuve à l'appui de cette version, et vous allez voir le contraire. Cyrillo remarque la diversité d'opinions et la contradiction qui existe dans les mémoires où Vasco est cité comme élève de divers maîtres, où l'on parle du lieu de ses études, et

(1) Extrait des archives appartenant au majorat de S. Antonio de Gomiraens, aux environs de Vizeu, institué par Jean do Campo Coelho, petit-fils de Vasco Fernandez do Cazal.

(2) Voyez Cyrillo Wolkmar Machado, *Mémoires des peintres*, etc., p. 43. — Voyez également mes premières notices sur *Gran-Vasco*.

où l'on désigne le souverain qui l'aurait envoyé aux écoles célèbres de son époque. Il est, selon moi, vraisemblable que le roi dom Manoel l'a envoyé étudier en Italie, non-seulement parce que telle est la tradition la plus constante de Vizeu, mais aussi parce que, m'assure-t-on, il existe des documens de ce roi à cet égard (1). Je dois dire en passant qu'un homme d'une naissance aussi humble que celle de Vasco, n'aurait pu faire le voyage d'Italie sans la protection des grands. La noble famille qui le protégeait a pu vouloir contribuer ainsi à ses progrès et à son élévation : sans doute il a dû bien plus à son propre génie. Nous voyons donc qu'il y a anachronisme dans la date de 1480 que l'on prétend être celle de l'activité artistique de Vasco, car, selon nous, ce fut postérieurement, c'est-à-dire sous le règne heureux du roi don Manoel et peut-être aussi sous celui de son successeur dom Jean III qu'il alla en Italie.

Quand le temps destructeur a fait disparaître les ocumens, l'historien, manquant de preuves écrites, est forcé d'avoir recours aux monumens, et lorsque l'archéologue y rencontre des indices favorables à ses recherches, il s'en contente et s'en félicite.

Il existe dans la cathédrale de Vizeu, une chapelle sous l'invocation de *Jésus*. On y entre par la porte dite du soleil. Nous voyons dans cette chapelle le célèbre tableau du *Calvaire* que j'ai déjà décrit dans mes premières notices. Le plafond en voûte est construit en granit commun du pays. Il est orné de reliefs et les ogives qui le soutiennent prennent naissance dans les murs de la chapelle. Une croisée gothique est la seule ouverture qui donne accès à la lumière. On entre dans la chapelle par deux portes : l'une extérieure et l'autre qui communique avec le cloître de la cathédrale. Deux sarcophages enchâssés dans le mur qui forme l'angle gauche intérieur, sont les ouvrages les plus remarquables de sculpture qu'on voit dans cet édifice. L'autel placé devant ces tombeaux les cache en partie, mais en s'en approchant on en voit un du côté de l'*Evangile*, orné d'armoiries et avec l'inscription suivante : « *Ci-gît le très-honoré seigneur Pero Gomez de Abreu*, » et du côté de l'*Epître* celui de l'évêque dom Fr. João Chaves qui avait été religieux de l'*Observance*. Ce sarcophage, présente divers écussons avec des cordes, des disciplines et le blason de l'ordre. Ce dernier n'a point d'inscription. L'opinion la plus certaine, sur la sépulture de cet évêque, est qu'il est décédé en 1527, et que ce fut dom Miguel da Silva qui lui succéda à

(1) Nous verrons plus tard que *Vasco Fernandez* est né en 1552, et dom Manoel était mort trente ans auparavant. (*Note de l'auteur des lettres.*)

(2) Cet individu était descendant de la famille des Mello de Vizeu. Il fut juge ordinaire, et *moço* de chambre de l'infant dom Henri, premier duc de Vizeu. Il était probablement frère de l'évêque de la même ville. Dom Jean Gomez de Abreu (Voyez *Archives de la Chambre municipale*, etc.)

l'évêché. Cette opinion est confirmée par l'antiquaire Manoel Botelho Ribeira qui vivait au commencement du XVIIe siècle (1).

Nous ne pouvons mettre en doute, que le fameux tableau du *Calvaire*, qui remplit la tribune de l'autel, ait été peint sur la place même où il se trouve aujourd'hui, et après l'année 1527 :

1° Parce que le jour a été calculé comme ne provenant que de la seule croisée dont nous venons de parler, et que les figures placées du côté opposé sont dans l'ombre ;

2° Parce que les portes sont trop petites par rapport aux grandes dimensions du tableau, peint sur bois, ainsi que Vasco en avait la constante habitude, et que, nécessairement il ne pouvait venir du dehors ;

3° Parce que d'après les documens, et vu les localités, l'autel a dû être placé après l'année 1527.

De tout ce que j'ai rapporté, jusqu'ici, je tire donc la conséquence que notre peintre, ne florissait pas pendant le XVe siècle, comme le dit Cyrillo, mais bien sous les règnes de Manoel et dom Jean III ; et, si à cela nous ajoutons que *Vasco* ayant, suivant cette opinion, en 1480, au moins 25 ans, en 1527 il aurait déjà presque atteint l'âge de la décrépitude (72 ans). Or personne, en examinant les beautés du tableau du Calvaire, ne pourra admettre que ce soit l'œuvre d'un homme si avancé en âge.

Voilà ce qu'il m'a été possible d'ajouter aux notices du peintre Vasco et ce que je dois maintenir comme son compatriote ; et, je pense que nul étranger, mal informé, n'osera plus mettre en doute sa nationalité lusitanienne. Je ne me suis pourtant laissé aveugler ni par les préjugés ni par l'amour de la gloire de ma patrie, au point de sacrifier la vérité et d'avoir recours à des fraudes ingénieuses ; et pourtant cela serait pardonnable quand il s'agit d'un grand artiste qui a peint avec tant de vérité, avec tant de science et avec un fini si délicat et si admirable.

Je dois passer maintenant à la description des tableaux qui se trouvent dans la salle du chapitre de la cathédrale de Vizeu, description que je n'ai pu faire dans les premières notices, à cause de mon aversion pour un certain capitulaire qui, il y a peu de temps, desservait cette église et qui est bien digne de l'antipathie humaine. Aujourd'hui, mon estimable ami, le chanoine José Joaquim Pereira, a eu la bonté de me fournir les moyens d'examiner ces objets et je vais en faire mention.

(1) J'ai en mon pouvoir le manuscrit de cet antiquaire, dont parle la bibliothèque lusitanienne, intitulé : *Dialogues moraux et politiques sur la fondation de Vizeu*. Voyez aussi le catalogue des évêques de Vizeu par Jean Col, dans la collection de l'Académie sur l'histoire, année 1722.

TABLEAUX AYANT TRAIT A L'ADOLESCENCE DU SEIGNEUR.

1° L'*Annonciation.*—Le peintre a pris pour texte ces paroles de l'évangile : *Et ingressus Angelus ad eam dixit : Ave Maria gratiâ plena : Dominus tecum : Benedicta tu in mulieribus. Quæ cum audiisset turbata est in sermone ejus, et cogitabat qualis esset ista salutatio.* L'ange vient annoncer à la Vierge la grande nouvelle qui est reçue avec tout le recueillement que commandait cette sainte mission. Le peintre s'est plus particulièrement distingué dans cet ouvrage. Le symbole du Saint-Esprit, entouré de lumière, s'aperçoit au haut du tableau.

2° La *Visitation.*— Marie entrant chez Zacharie, salue Elisabeth, à qui on croit entendre dire : *Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui.* Les deux figures de ce tableau sont parfaitement représentées.

3° La *Nativité.*—Dans une humble étable de Bethléem nous voyons la Vierge adorer l'Enfant divin après l'avoir mis au berceau. *Et pannis eum involvit, et reclinavit eum in præsepio.* Des anges entourent le groupe principal. L'image de la Vierge est peut-être la plus belle production de Vasco, en ce genre.

4° La *Circoncision.*— *Et postquam consommati sunt dies octo ut circumcideretur puer.* Ce tableau renferme cinq figures d'un grand mérite. L'enfant est présenté au grand-prêtre, qui remplit les fonctions de son ministère.

5° *Adoration des Mages.*— *Et intrantes domum invenerunt puerum cum Maria matre ejus, et procidentes adoraverunt eum ; et apertis thesauris suis obtulerunt ei munera, aurum, thus et myrrham.* On remarque dans ce tableau avec quelle justesse les vêtemens sont appropriés aux différens personnages, et avec quelle exactitude le peintre reproduit les costumes des trois parties du monde connues à cette époque. Ici on ne voit point d'anachronisme.

6o La *Présentation.*—*Et ut darent hostiam secundum quod dictum est in lege Domini, par turturum, aut duos pullos columbarum.* Le grand-prêtre reçoit l'enfant au milieu de la multitude, un autre lit un papier, et des femmes présentent leurs offrandes. On y remarque déjà le juste Simon qui bientôt s'écriera : *Nunc dimittis servum tuum Domine, secundum verbum tuum in pace*, etc.

7° *Fuite en Égypte.*—On voit dans un paysage, la Vierge assise sur un âne, et tenant l'enfant Jésus dans ses bras. Un ange vêtu de blanc leur sert de guide. Joseph les accompagne et semble tourné vers un arbre dont il arrache les fruits pour les présenter à la Vierge.

TABLEAUX DE LA PASSION.

1° La *Cène.*— Dans une humble et rustique habitation, Jésus prend son dernier repas avec ses disciples. Le sujet du tableau se rapporte

aux paroles de Judas et à la réponse du maître : *Respondens autem Judas, qui tradidit eum, dixit : numquid ego sum Rabbi? Ait illi : Tu dixisti.* Les apôtres sont tellement bien rendus, que le spectateur instruit peut les indiquer tous par leur nom. Il serait difficile de mieux exprimer tant de pensées dans un aussi petit espace que celui du panneau. La Cène de Leonardo da Vinci présente un plus grand luxe et une plus grande dimension; mais celle de Vasco est plus appropriée à l'histoire du Nouveau-Testament.

2° *Le Christ dans le Jardin des Oliviers.*— Les trois disciples dorment, et Jésus-Christ, sur un plan plus élevé, exprime toute l'affliction humaine. Un ange vient le consoler. Ce sont les paroles suivantes de l'Évangile qui ont fourni le texte de ce tableau : *Pater, si vis, transfer calicem istum a me. Apparuit autem illi angelus de cœlo*, etc.

3° *La Prison.*— Les soldats entourent Jésus, selon le texte : *Tanquam ad latronem existis cum gladiis et lignis comprehendere me. Ut ergo dixit eis : ego sum, abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram.* On voit des soldats qui se relèvent, et Pierre qui tire son épée.

4° *La Descente de la croix.*— Les saintes femmes consternées et dans diverses attitudes assistent à l'acte qu'exécutent Joseph d'Arimatie et d'autres disciples, en descendant de la croix avec soin et précaution le corps précieux du Sauveur. Ce tableau a une grande analogie avec celui de Rubens.

5° *La Résurrection.— Præ timore autem ejus exterriti sunt custodes, et facti sunt velut mortui.* Les soldats tombent terrifiés et le Sauveur triomphant sort du sépulcre.

6° *L'Ascension.*—Jésus-Christ, entouré de lumière s'élève, de la montagne des Oliviers. Les Disciples sont dans diverses attitudes : les uns joignent les mains, les autres les élèvent vers le ciel. La Sainte-Vierge et une autre femme se trouvent parmi eux.

7° *La Pentecôte.*— La composition diffère peu de celle du grand tableau dont j'ai déjà parlé dans les premières notices sur Vasco. Les Disciples se trouvent plus rapprochés les uns des autres à cause de l'espace plus resserré du panneau. La Vierge au milieu d'eux lève les mains vers le ciel.

Ce sont là les tableaux appartenant au chapitre de la cathédrale. Il me reste à en mentionner trois autres, qui sont placés dans la sacristie de la Miséricorde de Vizeu et qui sont également réputés authentiques. Ils peuvent avoir trois palmes carrés. Le premier représente *la Mort de la Sainte-Vierge.* On y voit la mère de Dieu agonisante; quelques apôtres administrent des secours. Le deuxième représente *le Massacre des Innocens.* Les mères baignées de larmes, cherchent à arracher leurs enfans des mains des soldats qui les passent au fil de l'épée. J'ignore le sujet historique ou allégorique du troisième tableau. Il re-

présente plusieurs personnages nus, conduits par des soldats au haut d'une montagne, d'où on les précipite dans l'abîme.

J'ai visité beaucoup d'églises de l'évêché de Vizeu, presque toujours dans un but d'instruction et de curiosité. Quant aux peintures attribuées à Vasco, que j'ai rencontrées dans quelques-unes, je ne saurais en garantir l'authenticité; cependant, elles sont certainement de son école et du même style. De là naît la supposition qu'il eut beaucoup d'élèves, principalement dans cet évêché, et qu'il habita longtemps les lieux de sa naissance.

L'auteur de cette notice possède aussi un petit tableau de Vasco de plus d'un palme (23 centim.) carré, représentant *le Sauveur prêchant;* au dos on voit le chiffre 112. C'est peut-être l'indication et le nombre de ses ouvrages jusqu'à celui-ci inclusivement. Je présume qu'aucun connaisseur ne saurait en nier l'authenticité.

Enfin, mes désirs en écrivant cette courte notice sont supérieurs à mes forces. J'aurais voulu les étendre davantage, si mes connaissances et mon activité me l'eussent permis; mais le temps a consumé ce qu'il n'est plus possible de recouvrer. Cependant, j'ai la force de citer avec exacitude des souvenirs dont je suis rempli, et c'est pour moi à la fois un plaisir et un honneur de les adresser à la personne qualifiée, qui, en ces royaumes, représente la nation la plus instruite de l'Europe.

APPENDICE II.

Supplément aux notices sur Gran-Vasco de Vizeu.

J. BERARDO.

Vizeu, le 3 mai 1844.

Il est très important de conserver la mémoire des grands hommes; non-seulement parce qu'il nous est agréable de pouvoir les compter au nombre de nos compatriotes, mais encore par l'utilité qu'il y a à les présenter comme modèles à ceux que la nature a doués de dispositions capables d'atteindre à la même hauteur. Souvent une négligence blâmable nous empêche de rendre au mérite le tribut que nous lui devons, et par la suite des temps cette faute est difficile à réparer.

Quand il s'agit d'antiquités sur lesquelles les contemporains ont négligé de nous fournir des renseignemens positifs, il devient presque im-

possible d'en attester l'authenticité. Il faut recourir à d'autres documens, à des monumens, ou à la tradition. Cette dernière méthode est la moins sûre, parce qu'elle est susceptible de subir l'influence de la malice ou de l'ignorance, apanage ordinaire de l'espèce humaine. Ce qu'il y a de plus certain ce sont les documens, car ils prouvent; puis viennent les monumens parce qu'ils confirment : selon que l'origine en est plus ou moins certaine. C'est de ce dernier mode que s'est servi l'auteur du *Supplément aux notices de Gran-Vasco*, et c'est pour cela qu'il s'est rapproché davantage de la vérité.

Le soin que j'ai pris de répondre au désir des personnes distinguées qui veulent payer un digne tribut à la mémoire du *grand artiste*, n'ayant pas obtenu un succès complet, j'ai procédé à de nouvelles recherches dans les papiers des archives de l'église de Vizeu, et je suis enfin parvenu à y découvrir l'extrait baptistaire de Vasco, qui remonte à 1552, et qui est conséquemment plus ancien que le premier qui a été cité, et qui est de 1595 (1). Voici une copie fidèle de l'acte tel que l'on peut le lire f° 22 :

« Aos xvij dias do mes de setembro de 1552 años bautisei Vasquo f°
« de fr^co Fez. paintor et de m^a Amriques sua molher forão padrinhos e
« madrinhas Egas Velho e p° Lopes f° de A° do Rego e R° A° madrinhas
« m^a Lopes molher de Gaspar Vas et C^a Pays, molher de Geronymo
« Tavares todos moradores nesta cidade e por verdade asynei aquy.

« AFONSO ALVES. »

L'interprétation en est facile : — « Le 18 septembre 1552 j'ai baptisé « *Vasco*, fils de François Fernandez, peintre, et de Marie Henriquez sa « femme. Ont été parrains, Egas Velho et Pedro Lopes, fils d'Alphonse « de Rêgo et Rodrigo Alphonse. Et marraines, Maria Lopes, femme de « Gaspar Vaz, et Catherine Paes, femme de Jérôme Tavares, tous ha- « bitans de cette ville. En foi de quoi j'ai signé le présent.

« ALPHONSE ALVES. »

Si en effet c'est là le Gran-Vasco dont il s'agit tant aujourd'hui, il s'ensuit naturellement que ce peintre ne peut être aucun de ceux cités par M. T. S. Loureiro, dans le discours qu'il a prononcé le 22 décembre 1843, et que le vicomte de Juromenha a eu la complaisance de m'envoyer. Cependant, Francisco Diaz Gomez, dont l'opinion est rapportée dans ce discours, dit que Vasco florissait sous dom Jean III, ce qui est presque d'accord avec mon opinion actuelle. Nul doute que si l'antiquaire de Vizeu, Manoel Botelho Ribeiro qui vivait vers la fin du

(1) Je n'ai jamais entendu parler de celui-là. M. Berardo veut dire peut-être 1455, date qui se rapporte à l'enlumineur Vasco.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

XVI[e] siècle, n'a pas connu Vasco, du moins il a dû être presque son contemporain et il a su son nom. Or, il l'appelle *Vasco Fernandez*, en divers endroits de la pièce que je possède.

Cette opinion est en outre confirmée par la sacristie de la cathédrale de Vizeu, terminée par l'évêque G. Ataide, en 1574, ainsi qu'on le voit par l'inscription qui dit :

GEORGIUS ATAIDES EPIS.
VISEN : F. C. MDLXXIIII

Georgius Ataide Episcopus Visensis
Faciendum curavit 1574.

Il faut maintenant faire remarquer que les tableaux de Vasco, qui se trouvent dans cette sacristie, sont tellement bien placés, eu égard au jour provenant des fenêtres, qu'évidemment ils ont dû y être mis après l'achèvement de l'édifice.

De ce que je viens de rapporter, je conclus : 1° que Gran-Vasco de Vizeu était fils d'un autre peintre ; 2° que son nom était simplement celui de Vasco Fernandez ; 3° qu'il est de peu de conséquence qu'il soit né à la ville ou dans un moulin des environs ; 4° qu'il florissait surtout sous le règne de dom Sébastien ; 5° que les traditions et autres mémoires qui peuvent se trouver en contradiction avec cette opinion et que j'ai rapportés en partie dans mes dernières notices, doivent être éliminés comme dénués de fondement. Cela me paraît maintenant démontré.

Voici ce que j'expose avec franchise et ce que je soumets sans présomption à la méditation des hommes érudits. Quant à la description de quelques autres tableaux de Vasco, que je puis ne point avoir vus encore, je m'en occuperai dans une prochaine visite que j'ai projetée et je satisferai ainsi aux désirs de M. le comte Raczynski.





TREIZIÈME LETTRE.

GUARIENTI.

Lisbonne, le 29 juin 1844.

Messieurs,

Je joins ici les extraits de Guarienti, que je vous ai annoncés dans le postscriptum de ma dixième lettre. Il paraît que cet artiste s'est arrêté en Portugal depuis 1733, jusqu'en 1736. Il ne dit pas quel était le but de son voyage. Ces articles sont, comme vous le verrez, remplis de fautes, d'erreurs et d'inexactitudes; cependant je ne pense pas qu'il existe un seul livre de quelque époque que ce soit, si j'en excepte Cyrillo et Taborda, qui renferme autant de renseignemens sur les arts du Portugal. Quoique peu soigneux de bien connaître les dates, les noms et les choses, Guarienti parle au moins en homme de l'art. Cependant de la part de l'inspecteur d'une galerie, comme celle de Dresde, je m'attendais à mieux. J'ai pris des renseignemens sur les collections dont parle Guarienti et je crois que, sans exception aucune, elles sont toutes dispersées ou perdues!

Je vais vous donner tous les articles qui ont trait au Portugal, et je placerai mes observations après ceux des articles qui y ont donné lieu.

Avant de procéder à cet examen, je dois rétablir l'orthographe de plusieurs noms altérés par Guarienti, et rectifier d'autres erreurs qu'il a commises.

Diego de Napoles e *Novogria*, lisez : *Noronha.*

Marquis d'*Orisol*, lisez : *Louriçal.*

Prince de *Legny*, lisez : *Ligne.*

Duc de *Lafons*, lisez : *Lafoens.*

Marquis de *Marialta*, lisez : *Marialva.*

Comte d'*Ugnon*, lisez ; *Unhão.*

Gaspar *Dies*, lisez : *Diaz.*

Schorelli, lisez : *Schoreel.*

Alfonso Sanchez *Cooeglio*, lisez : *Coelho.*

Benito Caelio, lisez : *Bento Coelho.*

Jean *Holtein*, lisez : *Holbein.*

Claudio *Coeglio*, lisez : *Coelho.*

Marquis Povolide, lisez : *Comte.*

Marquis *Allegretti*, lisez : *Alegrete.*

Comte de *Coccolino*, lisez : *Coculim.*
c'était une branche de la famille de Fonteira (Mascarenhas) dans laquelle elle s'est fondue de nouveau.

Comte de *Taroca*, lisez : *Tarouca.*

Marquis de Mencezes. Ce titre n'a jamais existé en Portugal, mais il y a eu et il y a des marquis appartenant à la famille de Menezes, savoir : Marialva, Penalva, Louriçal et Vallada. Tous ces titres, excepté le dernier, sont éteints, et les branches des Menezes qui les portaient, se sont fondues dans d'autres familles. Le marquis de Menezes, dont parle Guarienti, doit avoir été dom Luiz de Menezes, marquis de Louriçal, qui a été vice-roi des Indes, depuis 1717 jusqu'en 1720.

Silva Telles, lisez : *Telles da Silva.* Les marquis d'Alegrete étaient des Telles. Le marquis de Penalva qui était aussi comte de Tarouca, s'est réuni par mariage à la maison du marquis d'Alegrete.

Jesse de Fezia, probablement *Jozé de Faria.*

J'ai été frappé d'une chose : c'est du petit nombre de tableaux d'un certain mérite que Guarienti nous fait connaître.

Voici quels sont les peintres italiens dont il a vu des ouvrages en Portugal :

Andre Vaccari,
Andre Sacchi,
Anne Anguisciola,
Carlo Maratti,
Christophe Moretto.
Domenico Zampalocchi,
Philippe Gherardi,
Jean Coli,
François Pavona,
François Tortorino,
Jean-Baptiste Gualtieri.

Il est vrai qu'il parle aussi d'un petit tableau de Michel Ange peint à l'huile, mais je crois qu'il n'existe pas au monde de tableau authentique de ce grand maître qui soit peint à l'huile. Tous les noms cités ci-dessus, m'étaient inconnus : excepté Sacchi, Maratti et Anguisciola.

Les Flamands et les Allemands ont une plus belle part.

Abraham Hondius,
Adrien van Niulant,
Antoine Moor,
Barnabé Ximenez,
Bonaventura Peeters,
Charles de Hoech,
Charles de Volgar,
Cornelio Schud,
Cornelio de Vos,
Constance van Utrecht,
Christophe d'Utrecht,
David Teniers,
Dionigio Fiamingo,
Daniel Segers,
François de Hollande,
Jean de Hemessen,
Jean Holbein,
Jean Van-der-Bent,
G. V. Herp,
Jean Wiriex,
Nollekins,

Pierre Campana,
Ronind,
Salomond Coningh.

Je présume que plusieurs de ces noms sont mal écrits, mais je ne puis m'en assurer, car j'ai peu de livres avec moi qui puissent me faciliter ce travail.

En fait de noms portugais, il ne nous fait connaître que les suivans :

Alfonso Sanchez Coelho,
André Gonzalez,
Bartelemi de Cauderas,
Bento Coelho,
Campello,
Claudio Coelho,
Christophe Lopez,
Diego Pereira,
Henri de S. Girolamo,
Fernando Gomez,
François Vieira,
Gaspar Diaz,
Joseph d'Avelar,
Gran-Vasco.

Guarienti cite un bon nombre de possesseurs de tableaux et même de riches galeries; mais il n'en a guère relevé le mérite, par les productions d'art qui l'y ont le plus frappé. Ces possesseurs de tableaux étaient :

Menezes,
M. Diego Napoles e Noronha,
Marquis d'Abrantes,
Duc de Cadaval,
Comte de Tarouca,
Marquis d'Alegrete,
Marquis de Louriçal,
Prince de Ligne,
Duc de Lafoens,
Marquis de Marialva,
Comte d'Assumar,
M. Almeida,
M. Joseph da Silva,

M. Antoine Varella,
M. Jean Rodriguez,
M. François Mendoza,
Comte de Villanova,
Comte Coculim,
Marquis de las Minas,
Duc de Cadaval,
Telles da Silva,
Comte d'Atalaya,
Comte d'Unhão,
José de Faria,
Marquis de Valença,
M. d'Acunha,
Comte Povolide.

Toutes ces collections ont disparu. Je n'ai pu en découvrir aucune. Je sais seulement que la comtesse d'Oeynhausen possède quelques-uns des tableaux qui avaient appartenus au marquis d'Alorna, chef d'une des branches les plus illustres de la famille d'Almeida. Les tableaux du marquis d'Alegrete sont devenus la propriété du marquis de Penalva et sont dispersés. Moi-même je possède deux soi-disant Gran-Vasco qui proviennent de cette collection.

ABECEDARIO PITTORICO

DEL PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, ACCRESCIUTO DA PIETRO GUARIENTI (*Venezia,* 1753).

Abramo Hondius di Brabante (page 32)... S. E. il Sig. Marchese di Meneses, Vicerè delle Indie di Portogallo, in Lisbona nella sua bella Raccolta di pitture conserva due quadri grandi di questo autore, ne' quali sono espressi i quattro elementi, due per ciascun quadro, da' quali si scorge, che il nome di lui è ben degno di ricordanza.

Adriano Van Niulant (p. 33)... Un prezioso quadro di questo autore conservasi in Lisbona nella bella raccolta di pitture presso il Nobile Signor Diego de Napoles.

Alessandro Cesari, detto il Greco incisore in pietre (page 39)... Di lui ho veduto varj lavori in Lisbona nella raccolta del Sig. Marchese d'Abrantes.

Alonso Sanchez Coeglio (page 46). Portoghese, pittore di Filippo II. Re delle Spagne, fu eccellente nel fare ritratti, e dipingere Istorie. Nella fresca sua età portatosi in Roma, con attenta ed indefessa cura studiò su gli originali di Rafaello, e di altri egregj pittori. Tornato in Ispagna, dal detto Monarca fu dichiarato suo pittore, coll' assegnamento di grosso stipendio, e di comoda abitazione nel Reale Palazzo, nel quale mentre egli operava, così grande era per lui la stima et la grazia del Re, che oltre al chiamarlo col titolo di Portoghese Tiziano, partendosi talora dalle sue stanze per visitarlo, e chetamente di dietro accostandosegli, colle sue mani gli occhi gli turava, del che accorgendosi Alonso, e volendo rizzarsi in piedi per dimostrazione del dovuto ossequio, il Re con somma benignità gl'imponea, che si stesse a sedere, e che il sue lavoro seguisse, e le ore intere a vederlo dipingere con piacere passava. Fece per l'Escuriale molte pitture, le quali messe al paragone di quelle de' più celebri pittori, che in quel Real Monasterio conservansi, non son credute punto inferiori. Copiò per ordine del Re le quattro famose Furie di Tiziano, che imitò a segno d'essere riputate originali dagli intendenti più esperti. Per le chiese, e luoghi privati del Regno di Spagna sparse sono moltissime opere di lui, e sono in tanto pregio ed estimazione, che l'anno 1733 in Lisbona un suo quadro, in cui non erano che due mezze figure, è stato in mia presenza venduto ad un Francese per 400 ducati d'oro. Morì da vero Cristiano, como era vis-

suto, nell'anno 1590 lasciando un grosso capitale per la fondazione di un ospitale in Vagliadolid per le povere orfanelle, oltre una facoltà di più de 50000 scudi a' suoi eredi lasciata. Altre particolarità della sua vita vedi nel *Palomino* part. 2, pag. 260 in lingua Spagnuola (1).

Andrea Gonzalez (pag. 49), pittore di Lisbona, studiò sotto D. Giulio pittor genovese, che fece lunga dimora, e finì di vivere nella detta città. Divenne costui così franco, e pratico nel dipingere, che non men per la Corte, che nelle chiese va continuamente operando con istile così vago e corretto, a segno che se avesse fatto i suoi studj in Italia, avrebbe superato tutti i pittori di sua nazione. Con un'abilità desiderabile in ogni professione è versatissimo sì nel far figure, come animali, che dalla natura, e dal vero a maraviglia imita. S. E. il Sig. Duca di Cadaval ha di costui un quadro grande con figure al naturale, ed animali, con particolare maestria e spirito espresso.

Andrea Vaccari (pag. 52), pittore, che alcuni dicono nativo di Roma, altri di Genova, nella chiesa della B. Vergine di Loreto della Nazione Italiana in Lisbona dipinse una deposizione di Croce con bella macchia e forza (2). Vivea circa gli anni 1670.

Andrea Contucci (pag. 53), dal Monte Sansovino, e però comunemente detto il *Sansovino*. Fu celebre plastico, franco disegnatore, famoso prospettivo, e cosmagrafo. Dal pascere gli armenti passò a Firenze nella scuola d'Antonio Pollajolo, e tanto si approfittò nella scultura, che nove anni servì il Re di Portogallo, Giulio II per due sepolcri nella Madonna del Popolo in Roma, Leone X per la celatura di marmo nella Santa Casa, e molti altri principi. Colmo di ricchezze, di gloria, e d'onore, morì in Patria d'anni 68, nel 1529. *Vasari part.* 3, *lib.* 1, *fol.* 122. *Borghini, fol.* 401.

Andrea Sacchi (pag. 57), pittore romano, nacque l'anno 1594... Un famoso quadro di detto autore possiede il Re di Portagallo.

Anna Angusciola (pag. 62)... nobile Cremonese, e valente pittrice... Vivea negli anni 1570 come scorgesi in un suo ritratto, ora posseduto da S. E. il Sig. Marchese dom Luigi di Meneses, Vicerè dell'Indie. Di

(1) Guarienti consacre un article à *Alonso* Sanchez *Coello* de Tolède, peintre de portraits de Philippe II, et un autre à *Alonso* Sanchez *Cooeglio*, Portugais, peintre de Philippe II, qui faisait d'excellens portraits. Cyrillo consacre un article à *Affonso* Sanchez *Coelho*, peintre portugais sous le règne de Philippe II, et il se réfère à Bermudez qui l'appelle Sanchez *Coello* (Alonso). Il me paraît clair que le *Coello* et *Coeglio* de Guarienti, et le *Coelho* de Cyrillo sont une seule et même personne, et qu'elle n'est autre que le Sanchez *Coello* (Alonso) de Bermudez. La prononciation au reste de ce nom dans les trois langues, espagnole, portugaise et italienne, est la même, et serait exprimée en français par le mot *Coheillo*.

(2) Cette église a brûlé lors du tremblement de terre en 1755.

questa virtuosa fa menzione *Antonio Campi* in un manoscritto conservatto da me *Pietro Guarienti* scrittore delle Giunte a cotesto Libro.

Antonio Moro (1) (p. 78), della Città di Utrecht in Ollanda, discepolo di Giovanni Scorelli (2), fu eccellente pittore d'istorie e ritratti, quali a maraviglia somiglianti faceva. Spese i primi anni della sua gioventù in Roma a studiare le opere di Michelangelo, e di Raffaello, onde fama e riputazione si procacciò; quale pervenuta a Filippo II Re di Spagna amatore de' begl' ingegni, alla sua corte chiamollo, perchè il suo ritratto facesse, quale riuscito essendo di sua intera soddisfazione, splendidamente regalatolo in Portogallo lo spedì, per ivi pure fare il ritratto di quel Monarca, il quale se ne compiacque tanto, che gli ordinò di fare i ritratti di tutta la reale famiglia. Dopo ciò non vi fu cavaliere o Dama di rango che non volesse il suo ritratto fatto per le mani di lui, pagando volentieri il prezzo stabilito dal Re, il quale era di cento scudi in contante, e di un annello di valore. Indi per ordine dello stesso Re Filippo passò a Londra a fare il ritratto della Principessa Maria sua sposa, la quale, oltre il dono di un anello di grande prezzo, gli fece l'assegnamento di cento lisbonine all'anno sua vita durante. Questo solo ritratto bastò ad arricchire il pittore, atteso il grande numero di copie ch'ei fu pregato a farne, onde grande quantità di danaro ne trasse. Ritornato a Madrid dal Monarca oltre modo verso lui liberale, ebbe la permissione di restituirsi alla Patria, ove morì d'anni 56. Il *Palumino* che ne scrisse la vita, assegna la morte di lui all'anno 1568.

Bartolomeo de Cauderas (pag. 90), Portoghese, ma oriondo di Spagna, fu pittore di buon nome acquistatosi colle opere fatte nel convento de, Domenicani nella città di Madrid, e nella chiesa di Nostra Signora de Atocha. Per la città di Vagliadolid fece pure molti quadri stimati dai professori. Morì d'anni 59 nell'anno 1606.

Benito Caelio (3) (pag. 96), pittor portughese, fu così spedito e presto nel dipingere, che ei solo fece tante opere, quante fatte furono da tutti insieme i pittori che fiorirono in Portogallo; non essendovi chiesa, Monasterio, o casa privata; in cui qualche cosa non veggasi di mano di lui. Nè soltanto operò per la città di Lisbona, ma per le città di tutto il Regno, e per quelle eziando del Brazile. Ad onta della prestezza, con cui son dipinti, scorgesi ne' quadri di lui un non so che, che dà gusto, ed un fresco e vago colorito; ed alcuni quadri della sua prima maniera dagli intendenti e dai professori sono riputati per buoni; tra i quali certamente annoverare e stimare si debbono quelli da lui dipinti in Lisbona nel Claustro del carmine dei Padri del riscatto de gli schiavi. Se

(1) Le nom de ce peintre est Moor.

(2) Le nom *Giovanni Scorelli* s'écrit chez nous *Shoreel*.

(3) *Benito Caelio*, lisez *Bento Coelho da Silveira*.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

questo pittore avesse veduto l'Italia, e più aggiustato e diligente fosse stato ne' contorni, chiunque di sua nazione gli sarebbe restato addietro. Vivea negli anni 1680.

Bernabe Ximenez (pag. 98), pittore in Lucerna, passò i primi suoi anni nella milizia; ma sentendosi fortemente inclinato alla pittura, disertò, e portatosi a Roma, ivi assiduamente studiando buon pittore di battaglie divenne. Ritornato, in Ispagna fu costretto a ripigliare l'esercizio di soldato, contentandosi d'impiegare il poco tempo, che gli lasciavano i doveri e i pesi della milizia, a dipingere. Poche opere fece una delle quali, cioè la battaglia di Santiago con quantità di figure, è posseduta da S. E. il Co: di Taroca in Lisbona. *Palom.* a. c. 377 dice che morì l'anno 1671 in età di anni 70.

Blas de Prado (pag. 104). Pittore nato in Toledo, fu accettissimo a Filippo II, Re di Spagna, che al suo servigio il tratenne. A petizione del Re di Maroco, colà il mandò, ed ivi lungo tempo fermatosi per soddisfazione di quel Re fece i ritratti di tutti i Monarchi di Europa. E avvegnachè presso quella barbara nazione nè uso nè genio di pittura vi fosse, e dai loro costumi fosse vietato il veder scoperta la faccia delle Principesse, pure a lui fu permesso di fare il ritratto della figlia del Re, dal quale fu con splendidezza regalato, e rimandato in Ispagna con preziosi doni inviati al sovrano Filippo. Il Sign. Antonio Vanella, cavaliere dell'Abito di Cristo, possiede sei quadri di questo artefice, opere singolari e di grande vaghezza. Nella casa dei Signori Fratelli della Misericordia in Portogallo, di mano di lui veggonsi i Sponsali del Re dom Emmanuele egregiamente rappresentati. Celebre per la sua virtù e ricco di facoltà nell'anno 1557 in età di anni 60 morì in Madrid. *Palomino*, a. car., 240, tom. 2.

Bonaventura Peeters (pag. 105), di Anversa, fu insigne pittore di Marine, porti di mare, tempeste, e paesi, con bellissime macchiette di figurine. Stimatissimo mentre visse, non minor fama ebbe dopo morte, le opere di lui pagandosi a grandi prezzi. In Lisbona dom Diego de Napoli e Novogria, Gentiluomo amantissimo della pittura, conserva di esso autore una bellissima marina con isquisite figure; e S. E. il Signor Marchese Allegretti un bellissimo paese, da lui tenuto come una gioja. Vivea questo valentuomo nella sua patria nel 1614. Vita et ritratto di lui dassi nel *Gabinetto Aureo*, a. car. 171.

Campello (pag. 109), così chiamato nelle memorie antiche di Portogallo, fu pittore nativo di quel Regno. Mandato a Roma negli anni di sua gioventù a studiar la pittura sotto Michelangelo Buonaroti, tai progressi fece nell'arte, che tornato alla patria fu dichiarato pittore del Re dom Giovanni III e servì ancora il Re dom Emanuelle. Nel claustro grande della chiesa Betlemme distante un miglio da Lisbona, dipinse varj misterj della Passione di Cristo con buon disegno e stile grandiso, scorgendovisi in essi la maniera del Maestro. Vivea circa gli ani 1540.

Carlo de Hoech (pag. 114), padre di Roberto celebre pittore di battaglie, fu paesista di assai buon gusto, avendo battuto le foglie con leggierezza e movimento, e avendo arricchito i suoi paesi di ben intese figure. In Lisbona in casa di Mons. Bellagarde Mercante Francese evvi di lui un piccolo paese colla Samaritana al Pozzo, ch'è un pezzo singolare, contrassegnato col nome. Non avendosi distinta notizia del tempo in cui fiorì, dalla sua maniera puossi con probabilità arguire, che ciò stato sia nell'an 1640 incirca (1).

Carlo Maratti (pag. 116), da Camorano d'Ancona, nacque l'anno 1625... Due bellissimi quadri di divozione sono posseduti dal eminentissimo cardinal d'Acugna in Lisbona.

Carlo di Volgar (pag. 118), detto comunemente Carlo dei fiori, nato in Mastrich nel 1653 avendo già molto operato nel suo paese, passò a Roma coll'idea di perfezionarsi nell'arte. Di là si portò a Parigi, indi a Lione, dove soprafatto da molesta febbre lungo tempo tratennesi, e rimesso in salute varie opere fece per servigio di private persone. Ritornato a Roma per varj principi, e specialmente per la corte di Portogallo fece bellissimi quadri di fiori, nel che era eccellente, et di animali, i quali non meno vivi che morti al naturale assai bene rappresentava. Carlo Maratti di costui valevasi per fare i fiori nelle sue tele. Morì in Roma nell'anno 1695. *Pascoli* par. 2 a car. 339.

Claudio Coeglio (pag. 124), oriondo di Portogallo, e discendente dalla famiglia Coeglia, illustre non men per l'origine, che per i rinomati pittori, che da quella trassero il nascimento, ebbe per maestro nella pittura Francesco Ricci pittore di camera del re di Spagna Philippo IV. Dipengendo ad olio ed a fresco riuscì uno dei migliori pittori di Spagna; di che una incontrastabile prova si è il famoso quadro della processione delle Sagre Reliquie posto nell'Escuriale, in cui si vede una maravigliosa diversità di azioni, una ferace e ben condotta idea, un armoniosa composizione, una unione di moltissimi personaggi, e di tutta la primaria nobilità, che accompagna il re nella sacra funzione, ciascun de' quali è ritratto al naturale, e del popolo spettatore in bizzarre, e convenienti attitudini con mirabile accordo di colori rappresentato : opera insigne, onde fama ne verrà mai sempre al nome di lui. Nè a questa molto inferiori furono altre opere da esso fatte nelle stanze della re-

(1) J'ai vu chez M. Antoine de Saldanha et Castro un très joli tableau représentant la *Samaritaine* dans un paysage, et portant la marque B f. N° 1637. Je serais cependant tenté de croire que c'est de ce tableau que parle Guarienti. Il doit y avoir quelque quiproquo que je ne m'explique pas bien. Peut-être, au reste, ce *Carlo de Hoech* avait-il encore un autre nom de baptême. Il nous est permis de douter de l'exactitude de Guarienti. Au reste, ma supposition ne repose pas non plus sur des fondemens assez solides pour oser vous la donner comme une vérité, ni même comme une probabilité.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

gina, quali particolarmente non descrivo, non permettendomi l'istituto mio che è di scriver soltanto memorie, il fermarmi a far parole di ciascheduna. Cagion di sua morte, fu l'arrivo colà di Luca Giordano, cui vedendo dipengere con tanta facilità speditezza, di cordoglio e rammarico si morì nel 1693. Fu sepolto nella chiesa parrochiale di San-Andrea di Madrid, con grave dispiacere di quanti ammiravano il grande intendimento di lui nell'osservazione ed imitazione della natura. *Palomino* par 2 a car. 440 (1).

Cornelio Schud (pag. 128), pittore d'Anversa... che morì nell'anno 1676, e fu scolare, e qualche volta imitatore di Rubens, quattro grandi quadri possiede il nobile signore Deputato sopra i regj magazzini in Portogallo, nel suo loco di delizie poco lungi da Lisbona.

Cornelio de Vos (pag. 129), fiammengo, seguì nelle sue opere la maniera di Vandych. Da un bel quadro contrassegnato coll'anno e nome di lui, e posseduto dall' illustris. Sig. dom Diego de Napoli e norognia gentiluomo portughese, in cui vedesi la Vergine in atto di ripor nella culla il bambino dormente, e san Giuseppe che con attenzione sta osservando, figure al naturale graziosamente disegnate e colorite, rilevasi esser esso vissuto negli anni 1640.

Costanza van Utrech (pag. 130), pittrice fiamminga, imitò assai bene la natura nel dipingere ogni sorta di frutti, e nel suo tempo ebbe considerazione e stima. Un quadro di lei ho io veduto in Lisbona contrasegnato col nome, il quale era essai ben dipinto.

Cristoforo Lopez (pag. 134), nato in Lisbona, e discepolo del famoso Alonso Sanchez Coeglio, fu un illustre pittore, che si meritò di esser creato cavaliere dal re dom Giovanni III di Portogallo. Fece questo valentuomo molte opere sagre per i tempj di quel regno, come pure molte altre per la Spagna; e avvegnachè nel suo tempo regnasse ancora la maniera secca, pure da quella seppe scostarsi, operando assai più morbido de'suoi coetanei. Dipinse più volte il ritratto del suo monarca con applauso di tutta la Corte. Morì nell'anno 1600 ed ebbe il suo sepolcro nella chiesa de' P. P. Borgognoni di Belem, un miglio fuori di Lisbona.

Cristoforo Moretto (pag. 134), fu chiaro pittore al tempo dei Bellini, disegnò sul gusto di Raffaello, e colorì assai bene, secco però ne' contorni a imitazion dei Bellini. *Lomazzo* a car. 405. Un quadro di lui ho veduto in Portogallo presso S. E. il signor conte di Taroca, e nella chiesa di monache dell'Umiltà in Venezia avvi una Tavola grande di altare da esso dipinta.

Cristoforo di Utrech (pag. 134), pittor valente, e scolare di Antonio Moro, coll'ambasciatore del re di Portogallo dom Giovanni III passò in Lisbona, e fu ammesso al servigio di quel monarca, da cui fu impie-

(1) *Coeglio*, lisez *Coelho*. (*Note de l'auteur des lettres.*)

gato in lavori, e creato cavaliere dell' Abito di Cristo, e beneficato con una commenda di 1500 ducati annui. Operando continuamente per le fabbriche sacre, e per i Palagi reali istorie e ritratti, si aquistò il nome di grande, essendo communemente chiamato il gran Vascho di Utrech. Fu molto intendente di prospettiva, e le opere di lui sono al di d'oggi in grande stima, per esser condotte alla maniera di pietro Perugino, e di Giovanni Bellino, ma con una finitezza più graziosa, e più morbida di quel che si usasse in quei tempi. Morì l'anno 1557 di anni 59. Questa memoria è stata presa da un autentico manoscritto della famosa libreria di S. E. il signor Marchese d'Orisol Vicerè dell' Indie di Portogallo (1).

David Teniers d'Anversa (pag. 138)... in Lisbona nella rara raccolta del signor Duca di Lafons, e principe di Legny (2) sonovi molti grandi pezzi di quest'autore; tra i quali due sono impareggiabili, che rappresentano nobili botteghe, nelle quali si vendono quadri, ed altre anticaglie, quali sono così vagamente dipinte, che ogni pezzetto di quadro esposte si conosce a prima vista essere di quell'autore, ch'esso ha avuto in animo di imitare, cioè di Paolo, di Tiziano, di Vandich, di Rubens, e di altri, senza una minima alterazione del preciso carattere di ciascheduno. Le medaglie poi, le statuette antiche, ed ogni altra curiosità in essi dipinta, ed a maraviglia rappresentata; e le figure de' signori concorrenti a far aquisto delle dette curiosità, sono così naturali e finite, che nulle più. In quella raccolta si contano più di quindici quadri di esso autore, e del Figlio.

Diego Perreira, Portughese (pag. 140), fu stimatissimo pittore di fuochi, incendj, Torri abbruciate, Sodome, purgatorj, e inferni. Rappresentò anche figure rurali a lume di luna, o di candele; e dipinse paesi con picciole figure di ottimo gusto. Visse poveramente, e ad onta del continuo lavoro non potè mai migliorar la sua sorte. Nel fine di sua vita fu raccolto per carità in casa di un gran signore amatore dell'arte, che gli servì di rifugio nelle sue miserie, ed in cui settuagenario morì circa l'anno 1640. Ma quanto gli fu avversa la fortuna in vita, altrettanto ricercate furono le opere di lui dopo morte, e a prezzi riguarde-

(1) Il est difficile de croire que Christophe d'Utrecht ait été élève de Moor. Le premier, d'après Guarienti et même d'après Bermudez, a vécu depuis 1498 jusqu'en 1557; le second, depuis 1512 jusqu'en 1568. *Marchese d'Orisol*, lisez *Marchese de Louriçal*.

Je crois que les monogrammes des tableaux d'Évora dont j'ai parlé Lettre 10me, ne peuvent être que de Christophe d'Utrecht. Le style de ces tableaux est plus gothique que celui des portraits de Moor qu'on voit dans l'église de Saint-Roch.

(2) *Prince de Legny*, lisez *Prince de Ligne*. Comment Guarienti peut-il dire que David Téniers imitait Paul Véronèse, Titien, Vandyck et Rubens? Ce qu'il imitait c'est la nature vulgaire, et il le faisait avec infiniment de talent.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

voli sono state pagate in Francia, Inghilterra, ed Italia. In Lisbona moltissime opere di lui si veggono. Presso il signor marchese Marialda evvi un incendio di Troja, e un diluvio; presso il signor Conte D. Diego di Napoles un incendio di Troja con molte figure, e un Inferno; e presso il Sign. Conte di Asomar una Sodoma incendiata. In Casa del Sign. d'Almeida evvi un Gabinetto con più di sessanta pezzi con fuochi, paesi, frutti, battaglie, burasche di mare, fiori, figure a lume di candela, tutti belli, ed eccellentemente espressi. Il Sign. Giuseppe de Silva ha due tavole a lume di candela; ed un altro signore, di cui ora non mi sovviene il nome, ha di lui diversi quadri dipinti in tavola sul gusto di Teniers : il Sig. conte di Taroca un Inferno, che si può dir vero; il Sig. Antonio Varella una Sodoma, una Troja un Inferno, ed un Purgatorio; il sig. Giovanni Roderiquez una Troja, e una Sodoma; il Sig. Marchese d'Orisol due pezzetti colle stesse due Città incendiate; ed il Sig. D. Francesco di Mendoza sei quadri con frutta, che pajono vere (1).

Dionigio Fiammingo (pag. 142), nella famosa raccolta di pitture dell' eccellentis. sig. Conte di Villanova in Lisbona si conserva di questo gran Maestro, Cristo nel Tabore, ad imitazione di Raffaello nel quadro famoso di S. Pietro Montorio di Roma. (Morì l'anno 1619).

Daniello Segers (pag. 137), della compagnia di Gesù, nato in Anversa, fu il principe dei pittori di frutta. L'imperatore, l'arciduca Leopoldo Guglielmo, il re di Spagna, di Francia, e d'Inghilterra a gara lo fecero operare, e come gioje care si tennero le pitture da esso fatte. Enrico Federico principe di Oranges, grandissimo dilettante di pittura, a grossissimi prezzi comperò molti quadri di lui. In Lisbona il Co. di Cocolino, il Marchese de Las Minas, e il signor Duca di Cadaval conservano di lui bellissime opere; e due preziosi pezzi del sopradetto signor Marchese hanno di dentro i quadrati di Vandych con due istorie sacre, che certamente son finitissime. Nella famosa raccolta del Regio Escuriale di Spagna sonovi quattro quadri di questo autore posti ne' luoghi più cospicui di quella celebre Galleria. Visse Fino ad una età avanzata nella compagnia de' P. P. Gesuiti di Anversa, riverito e splendidamente regalato per la virtù. L'*Aureo Gabinetto* scrive di lui, e dà il ritratto a car. 213.

(1) Le talent que Guarienti lui reconnaît, me fait douter que les tableaux qu'on voit à l'hôtel de Borba et à Ajuda soient réellement de lui. La manière surtout dont les figures sont faites dans ces derniers, me fait douter qu'ils soient l'œuvre d'un artiste qui traitait des sujets où doivent nécessairement entrer beaucoup de figures, tels que des enfers, des purgatoires et d'autres sujets analogues. Cependant d'un autre côté, Guarienti dit qu'il était réduit à la misère, et cette circonstance s'accorderait avec le mince mérite des tableaux cités en premier lieu. (*Note de l'auteur des lettres.*)

e bellezza inferiore. Sdegnatosi per tale affronto, si portò a Madrid; ma riconosciuto il suo merito, fu richiamato dal suo Re, e dichiarato pittore regio con onorevol stipendio. Nell' anno 1736 viveva in patria con credito grande presso tutta la corte, non contando più che trentasei anni di età.

GASPARO DIES (pag. 210), celebre pittor portoghese, inviato a Roma dal re dom Emanuele per perfezionarsi nella pittura, nella scuola di Michelangelo fece grandi progressi. Ritornato in patria, d'ordine del re, operò ad oglio molte pitture nel chiostro della chiesa di Belem, ed in altri luoghi eretti da quel monarca. Nella chiesa della Misericordia, fece la famosa Tavola della Venuta dello Spirito Santo, segnata col suo nome, et coll' anno 1534, la qual tavola nel 1734 fu da me ristaurata (1).

GIOSEFFO D'AVELAR (pag. 231), pittore portughese, lavorò di figure a oglio, e da tutto il regno gli venivano le commissioni. Nella libreria della Patriarcale, fece con sua lode molte pitture. Visse comodamente, avendo con la sua virtù avanzato tanto contante, che arrivò a comparare e fabbricare tante case in detta città, che una intera strada era sua, e preso aveva il nome di Avelar. Vivea negli anni 1640.

GIO. DE HEMESSEN (pag. 248), pittore antico di Allemagna, imitò la maniera di Alberto Durero, e lavorò in mezzane e grandi figure con buon disegno e vago colorito. Fioriva negli anni 1531. In Lisbona vidi un suo quadro con un S. Girolamo, posseduto dal signor de Silva Telles, capocaccia del re, contrassegnato col proprio nome e detto anno. *Vasari*, tom. ult. a car. 858, lo chiama Giovanni d'Hemsem.

GIOVANNI DELLA CORTE (pag. 249), nato in Ispagna, ma credo oriondo d'Italia, fu pittore della corte di Madrid, e stimato in far battaglie, case e paesi con molte belle figure. Operò molto, e particolarmente le imprese di Carlo V in nove grandi tele, che ora sono in Lisbona negli appartamenti del signor conte di Atalaya, generale delle milizie di Sua Maestà. Pare abbia studiato su le opere di Tintoretto. Vivea negli anni 1660 in età decrepita. Credesi fratello di Cesare della corte genovese (2).

GIOVANNI DELLE CORNIOLE (pag. 249). Nel museo del signor marchese d'Abrantes in Lisbona, si vede il famoso ritratto del padre Giro-

(1) Gaspar *Dies*, lisez *Diaz*. Malgré ce qu'en dit Guarienti, je ne puis rétracter ce que je vous ai communiqué dans ma onzième lettre au sujet de *la descente du Saint-Esprit* de l'église de Saint-Roch.

(2) J'ai vu ces tableaux et les ai trouvés détestables.

(*Notes de l'auteur des lettres.*)

lamo Savonarola, fatto da lui in corniola grande, opera bellissima e di profondissimo intaglio. *Vasari*, pr. tom. della 3. par. a car, 286.

GIOVANNI GISBRANT (pag. 252), pittore di nazione inglese, dimorò molto tempo in Lisbona, ove nella chiesa della Magdalena fece la tavola dell' altar maggiore di buon colorito e disegno. Vivea negli anni 1680.

GIOVANNI HOLTEIN (pag. 252), nome da me veduto in un quadro, ch' è in una regia capella di Lisbona, in cui si rappresentano gli attributi di Maria Vergine, il qual quadro è perfettamente bello, ben disegnato e colorito, con quantità di figure. Dalla maniera, diligenza, e composizione di detto quadro, e dell' anno 1519, posto sotto al nome di lui, pare che possa dirsi esser esso stato scolaro dell' Holbens, che circa a quel tempo fioriva, e che morì nel 1554. Non ho potuto raccorre di lui altra notizia (1).

GIO. VAN-DER-BENT (pag. 261), nato in Amsterdam nel 1650... Ho veduto di lui quattro quadri in tavola dipinti a imitazione del Berchem, in casa del Sig. Co. d'Uguon in Lisbona. Morì nel, 1690.

G. V. HERP (pag. 262). Marca di singolar pittor Fiammingo. Quattro grandi rami contrassegnati da tale marca si vedono in Lisbona in quattro case della primaria nobiltà, cioè Abrantes, Marialta, Allegretti, e d'Uguon (2).

GIO VIRIEX (pag. 263) fu grande disegnatore a penna, ed imitatore di Alberto Durero. In Lisbona il signor Venturino Olbexien ha nella sua raccolta un bellissimo disegno di lui.

GIO BATISTA GUALTIERI (pag. 275), figlio e nipote di Gualtieri, e Giorgio fratelli Fiamminghi, pittor di vetri a fuoco. In Lisbona nella raccolta di curiosità del signor Josse de Fesia Giojelliere si vede di questo virtuoso pittore un paradiso con più di duecento figure piccolissime così egregiamente dipinte che pajono miniature (3).

MANUELE PEREYRA (pag. 358), scultore creduto Portughese, benchè dal *Palomino* si voglia che fosse spagnuolo, fece molte statue per la corte di Madrid, ed altre di sua mano ben condotte si veggono nelle chiese di Spagna. Con la frequenza dei lavori arrivò ad accumulare

(1) C'est le tableau de Bemposta dont je vous ai rendu compte dans ma lettre onzième, à l'article BEMPOSTA. Il n'est pas étonnant que Guarienti, qui croyait que le nom de notre *Holbein* s'écrivait *Holbens*, ait cru que la signature dont le tableau en question est marqué était celle d'un autre peintre, et qu'il ait lu *Holtein*. Ce dernier nom, au reste, m'est parfaitement inconnu : je dirai même que je doute fort qu'il ait jamais existé en Allemagne.

(2) *Marialta*, lisez *Marialva*.

(3) Il est fort singulier que le père soit seulement indiqué par son nom de famille, et l'oncle par son nom de baptême. Il était plus simple de dire qu'il avait un oncle du nom de Georges, car personne ne peut ignorer que son père portait le même nom de famille que lui. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

miolto dinaro, ed a maritare una sua figlia con un cavaliere camerista del Re. Di anni 67 lasciò la vita nel 1667. *Palomino*, tom. II, a car. 360.

Mickou (pag. 381), nome posto su due quadri posseduti dal signor Diego di Napoles cavaliere di Lisbona, che rappresentano bellissime vedute di paesi con quantità di figurette di una mirabile vaghezza di colorito, ad imitazione del Brusola. La maniera è moderna, e certamente Fiamminga. Pare che sia vissuto nel 1700.

Mister Ken (pag. 382), Inglese dipinse in rami piccole figure con buon intendimento. Il signor marchese d'Orisal Vicerè dell' Indie in Lisbona possiede di lui un quadro col convito di Ester in piccole figure.

Morales (pag. 383). In Evora città del regno di Portogallo, in una chiesa di monache si vede la famosa Tavola da lui copiata mentre era giovane, da un piccolo quadro originale del Buonarota, che si conserva presso il signor marchese di Valenza; la qual Tavola, in cui si rappresenta Cristo vivo in Croce con la B. Vergine, e S. Giovanni, è così ben eseguita, che vien giudicata originale del Buonarota. In Lisbona il signor Gaetano Mosi Musico di S. M. possiede un piccolo quadro con l'immagine di Cristo, per cui l'autore di queste Giunte gli ha voluto dar cento doppie, e non lo ha potuto ottenere, perchè il possessore lo stima assai più. Morì nel 1585 (*Palomino*).

Nollekius (pag. 395) fu un valentuomo nato oltremonti, che dipinse bambocciate in paesi di ottimo gusto. Il signor Marchese Allegretti in Lisbona possiede alcune pitture segnate con detto nome, e sembra sia vissuto circa il 1618.

Pietro Antonio Quillard overo Quigliard (pag. 415) nacque in Parigi da Steffano Quillard di professione Falegname, et di Maria Madalena Grellet. In età ancor tenera, che non oltrepassava l'anno undecimo, fece alcuni disegni, che furono stimati di tanta perfezione, ch'essendo presentati dall' Abbate di Fleury ora cardinale al re Luigi XV quel giovane monarca li ebbe cotanto grati, che accordò a Quilard una pensione di lire ducento, quale fu accresciuta poi fin'a trecento. Indi datosi più a conoscere, vi fu un certo medico Svizzero da Neufchastel nommato Merveilleux, il quale volendo passare in Lisbona incaricato di diversi progetti sotto il pretesto di scrivere l'istoria naturale di Portogallo, ebbe la possanza di persuadere Quigliard ad accompagnarlo per disegnare le piante, alberi, radici, etc. Laonde venuto in questa capitale, ed essendo presentato al re non so che quadro di sua mano, piacque tanto a sua Maestà il buon gusto di Quigliard, che si degnò di prenderlo per suo pittore, e disegnatore insieme della reale Accademia di Lisbona con lo stipendio d'ottanta piastre il mese, ed in questo esercizio visse alcuni anni, finchè sopragiunto infelicemente da una colica con poco tempo d'infermità pianto da' virtuosi, e dagli amici se ne morì a Lisbona il 25 novembre 1733. Fra gli altri lavori di questo virtuoso *vi sono* in Portogallo le soffitte delle anticamere della regina etc., e nel

palazzo del Eccellentissimo signor duca di Cadaval vi sono molti suoi quadri dipinti e disegnati. Questo pittore seguiva la maniera di Wattò, e pare sia stato suo discepolo. Monsieur Mangiè coniatore della zecca reale di Lisbona possiede diversi quadri di esso autore; cosi nella raccolta singolare del marchese Allegretti, e in quella delli signori Conti de Evicera si vedono opere belle di questo autore.

Pietro Campana (pag. 417), di Brusselles, dopo avere appresi i fondamenti della pittura in patria, si portò a Roma, e accomodatosi nella scuola di Raffaello, in quella sì abile pittore divenne, che fu destinato a dipingere uno degli archi trionfali fatti in Bologna ad onore dell' imperator Carlo V. In questa operazione si portò così bene, che fu invitato a passare in Ispagna, e fermatosi alcun tempo in Siviglia fece le tavole di altare della Purificazione della Vergine, e del Cristo deposto di croce, nella chiesa maggiore di quella Città. Indi fu trattenuto a dipingere in S. Lorenzo la Natività di Maria Vergine; e la circoncisione di Cristo, nelli quali opere e molte altre per i regni di Spagna e di Portogallo, degno scolare di così grande maestro si dimostrò; senonchè non abbandonò mai interamente quella un po' secca maniera di dipingere, che nel tempo delle sue prime applicazioni all' arte fatta si aveva naturale e sua propria. In età avanzata ritornar volle alla sua patria, ove nel 1570 finì di vivere. I suoi cittadini onorarono il sepolcro di lui con onorifica iscrizione, e statua. *Palomino* par. 2 a car. 247.

Ronind (pag. 448), pittor Fiammingo fece piccoli quadretti con figure su tavole con la maniera di Rembrand; ne ho veduti contrassegnati con tal nome in Lisbona presso il Sig. Co. di Villanova.

Salomone Coningh (pag. 450), nato in Amsterdam l'anno 1609. In Lisbona nella galleria del signore conte di Cocolino ho veduto di lui un quadro segnato l'anno 1640 con un filosofo che legge al lume di una finestra così naturale che pare vivo, e con si delicata e giusta maniera di chiaro e scuro, che inganna l'occhio.

Valerio Vicentino (pag. 478)... In tutti i famosi musei di Europa si vedono intagli di sua mano. In Lisbona nella celebre raccolta del signor marchese di Abrantes, evvi un vaso di cristallo nitidissimo di buona grandezza, con quantità di figure così diligentemente intagliate, che nulla cede a nessuna della più insigni opere antiche. Morì in Vicenza l'anno 1546.

Vasco (pag. 479), chiamato nel regno di Portogallo col titolo di Gran Vasquez par le molte e insigni pitture da lui fatte e per tutto quel regno disperse. Tutte le regie fabbriche, monasterj, e chiese per ordine regio fatte, adorne sono dello belle opere di lui. Pare dalla sua particolare maniera che abbia studiato nella scuola di Pietro Perugino, avendo con esattezza disegnato su lo stile di quel secolo, ed espresso con le attitudini ad evidenza le commozioni dell' animo. Con bei pezzi di architettura, e con naturalissimi paesi dava risalto alle sue pitture. Operò

sempre cose sacre, ed in otto pezzi di singolar bellezza posseduti dal sig. marchese di Valenza dipinse la vita di Maria Vergine (1). Da uno stromento di acquisto fatto da esso di certi molini, che anche al dì d'oggi diconsi i Molini del Pittore, rilevasi esser esso vissuto circa l'anno 1480.

(1) Les tableaux du marquis de Valença, appartenant maintenant au duc de Palmella, sont les seuls que Guarienti cite parmi les œuvres de Vasco, qu'il dit être répandues en grand nombre dans le royaume, et il ajoute qu'ils sont d'une *singolar bellezza*. Je ne puis rétracter mon opinion relativement à ces tableaux. Tout ce qu'il nous dit au sujet de ce peintre prouve seulement qu'en 1733-1736, époque de son séjour en Portugal, la tradition relative à Gran-Vasco était déjà aussi peu exacte et aussi confuse qu'elle l'était au moment où j'ai commencé mes recherches sur les arts en Portugal. (*Note de l'auteur des lettres.*)



QUATORZIÈME LETTRE.

ARCHITECTURE.

Lisbonne, le 1er juillet 1844.

MESSIEURS,

Je n'ai pas pu séparer toujours les passages ayant rapport à l'architecture, des notices que j'ai recueillies et que je vous ai présentées sur la peinture. Dans cette lettre je m'occuperai plus particulièrement d'architecture, mais je n'ai pas encore terminé mes recherches sur la peinture et j'y reviendrai. Les appendices qui accompagnent cette lettre, sont les suivans :

App. 1er. Chronique du roi Emmanuel, par Damien de Goes, extraits.
— 2e Le journal *Panorama* sur Belem.
— 3e Contucci (André) dit *il Sansovino.*
— 4e Le couvent de Jésus à Setubal.
— 5e Thomar.
— 6e Thomar.
— 7e Fondations diverses.

App. 8e Mafra.
— 9e Annales de Jean III, extraits.

L'architecture, à peu d'exceptions près, ne présente pas en Portugal un caractère monumental. Les voyageurs du XVIe siècle, entre autres le cardinal Alexandrino, nonce du pape, ainsi que les ambassadeurs vénitiens, les chevaliers Tron et Lippomani, envoyés auprès de Philippe II d'Espagne pour le complimenter au sujet de la conquête du Portugal, expriment leur étonnement à cet égard dans le manuscrit intitulé : *Commentario per Italia, Francia, Spania e Portogallo, overo relazione del viaggio. Anno* 1581 : copies faites d'après l'original de la bibliothèque du Vatican. Ces copies se trouvent à la bibliothèque d'Ajuda, ainsi que celle du manuscrit du nonce Alexandrino. Ces voyageurs disent qu'ils n'ont pas rencontré en Portugal un seul palais de grand seigneur, ayant un caractère architectonique déterminé et régulier. En effet, excepté plusieurs hôtels bâtis depuis le tremblement de terre ou peu avant, tels que les hôtels de Lavradio, de Niza, de Sobral et plusieurs autres, toutes les maisons des grands, quelque vastes qu'elles soient, sont construites avec peu de régularité. Plusieurs cloîtres magnifiques (*claustros*) ; ceux de Belem, de Batalha ; celui des Philippes à Thomar ; celui d'Alcobaça, et d'autres encore font exception. Le palais de Mafra est un grand monument régulier et, chose assez rare dans ce pays, il est achevé. Plusieurs grandes églises sont achevées intérieurement : telles sont celles de Batalha, d'Alcobaça, de Belem ; et elles présentent un ensemble imposant ; mais le palais d'Ajuda est loin de l'être : Batalha extérieurement ne l'est pas non plus. Le frontispice d'Alcobaça, quoique achevé, présente avec l'intérieur de cette église le disparate le plus choquant en fait d'architecture. La plus grande richesse du Portugal consiste dans les tombeaux et dans les fragmens architectoniques accolés à des constructions plus ou moins vastes, plus ou moins régulières ; les frontispices, les revêtemens des portes et des fenêtres (chambranles), les balcons, les balustrades, les ornemens isolés, les *pelorinhos*, piloris. L'époque de Jean Ier,

de Jean II, et surtout celle d'*Emmanuel*, en fournissent d'innombrables exemples. C'est surtout de cette dernière que nous nous occuperons avec soin et en détail. Je ne fais ici que préluder à ce travail.

Je trouve très ingénieuse et très juste l'observation que m'a faite un jour M. Hercolano au sujet de l'architecture d'*Emmanuel. C'est la résistance du style gothique contre le style de François Ier* ; j'ajouterai : et contre ceux de Baltazar Peruzzi, de Bramante et même de Raphaël comme architecte.

Il est assez étrange qu'on se dispute encore sur l'architecte qui a fait le plan et qui a commencé la construction de Batalha, de l'édifice le plus remarquable que possède le Portugal. Cela vous donne une idée de la difficulté que j'ai dû rencontrer à chaque pas dans le travail que j'ai entrepris, et qui a pour but de chasser les nuages qui enveloppent l'histoire de la peinture dans ce pays. Vous ne vous étonnerez plus qu'on ignore quels ont été les auteurs des mille et tant de *Gran-Vasco* qui sont disséminés sur tout le Portugal.

M. Hercolano m'a dit que dans les premiers temps de la monarchie portugaise on était obligé d'avoir recours aux architectes maures et même aux ouvriers de cette nation pour construire des églises chrétiennes. Cela n'a rien d'étonnant. A cette époque reculée, les Maures d'Espagne cultivaient avec un très grand succès les arts et les sciences : les monumens l'attestent et les formes des minarets ont prolongé en Portugal leur existence jusqu'à nos jours. Les chrétiens dans ce temps étaient soldats, et abandonnaient les lettres en grande partie aux moines.

Beaucoup d'architectes portugais se sont distingués dans leur art à toutes les époques de la monarchie, mais il y a eu aussi un nombre assez considérable d'étrangers qui ont fait de belles choses dans ce pays. Contucci qui est resté neuf ans en Portugal sous Jean II ; l'Italien Boutaca, constructeur de Belem; l'architecte allemand Ludovici qui a construit Mafra, et la *Capella Mor* de la cathédrale d'Évora ; les artistes Jean de Ronan, Jacques Longuin, Philippe Uduarte, et Nicolas que dom Emmanuel appela de France pour recon-

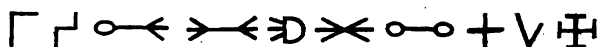
struire l'église de Sainte-Croix de Coimbre, maître Huguet ou Huet, un des premiers architectes de Batalha, l'architecte d'Ajuda Fabri, Italien (1), et beaucoup d'autres exemples ne prouvent pas selon moi la pauvreté du pays sous ce rapport; mais prouvent que les rois du Portugal, de la dynastie d'Avis, de l'époque la plus glorieuse du Portugal, n'étaient pas arrêtés par d'étroites considérations dans le soin d'embellir et de servir leur pays: qu'ils n'étaient pas exclusifs. Ce furent ces sentimens généreux et ces vues éclairées qui firent envoyer à Rome les peintres Ferdinand Gomez, Gaspar Diaz, François Vanegas, Antoine Campello et François de Hollande, pour former leur goût sur les exemples de l'époque classique d'Italie; nous avons vu aussi combien le Portugal a retiré d'avantages, sous le rapport des arts, de ses relations avec la Flandre.

Deux constructions importantes qui s'exécutent maintenant sous nos yeux, sont le théâtre national sur le *Rocio* et le château de la *Pena* à Cintra. La première a été confiée à M. Lodi, Italien; la seconde au général, baron d'Eschwege, Allemand. Je remarquerai, quant à la dernière, que je regretterai toujours que les nouvelles constructions n'aient pas été séparées de l'ancien bâtiment. J'aurais aimé qu'on eût rétabli dans ce dernier jusqu'à la plus petite pierre qui a pu s'en détacher et rien de plus. Les détails d'ornement des nouvelles constructions sont pour la plupart charmans, mais la manière dont ces constructions encombrent l'étroit espace où elles sont placées, et la manière dont elles se joignent à l'ancien édifice et dont elles l'obstruent, en quelque sorte, ne produisent pas à mon sens un effet satisfaisant.

Le cardinal patriarche nous a fait connaître (voyez lettre 10[e], appendice 3[e]) un certain nombre d'architectes portugais

(1) Ant.-François Rosa lui était adjoint et devint premier architecte d'Ajuda après sa mort (Voyez Cyrillo, page 244). Les plans de Fabri avaient été d'abord rejetés, mais on finit par les suivre : cependant ils subirent quelques modifications de Caetano, et la direction des travaux était partagée entre Fabri et Costa (*Voyez Cyrillo*, pages 237 et 238).

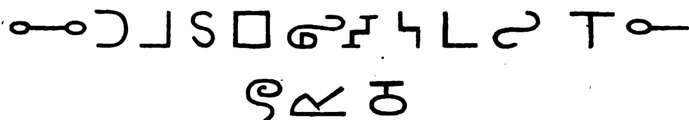
Marques sur l'extérieur de la Citerne du Chateau de *Freixo d'Espadacinta*.



Sur l'intérieur de la même.



Sur les murs et sur la tour du même chateau.



Sur l'Eglise.



Marques sur l'intérieur des murailles du Chateau de *Moncorvo*.



Marques sur l'extérieur de la Chapelle du Chateau de *Aumão*.



Lamêgo.

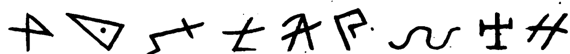
Sur l'intérieur de la Chapelle de *S. Domingos da Queimáda.*

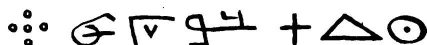


Sur les murs de la Sacristie.



Sur la Citerne.





qui ont concouru à la construction de Batalha. Pantaléon Diaz est cité dans le testament de Jean II comme ayant fourni le *dessin du tombeau* de saint Pantaleon à Porto (1), et de l'église de Saint-Antoine à Lisbonne. Ayres de Quintal est cité comme maître des œuvres (*mestre das obras*) de Thomar sous dom Emmanuel. Nous en avons déjà vu et nous en verrons encore beaucoup d'autres.

Relativement à la part que la corporation des francs-maçons a eue dans la construction de Batalha et dont il a déjà été question dans une autre lettre, je verrai si je puis me procurer des renseignemens exacts. Quant au livre de Rumohr (*Origine commune des écoles d'architecture du moyen âge*, Berlin 1831), il ne contient rien sur ce sujet.

Je vais vous communiquer ce que j'ai appris à cet égard de M. Forrester, négociant anglais de Porto, qui s'occupe d'art et de recherches historiques, et dont il sera question plus tard. Il m'a communiqué un recueil de signes qu'il a copiés de plusieurs monumens et dont je donne ci-joint les gravures.

J'ai fait observer à M. Forrester que ce qui m'avait frappé dans ces signes c'est qu'ils ont peu de ressemblance entre eux : il n'y en a qu'un petit nombre qui se répètent. J'ai vu aussi sur plusieurs peintures du XVIe siècle des caractères de pure invention ainsi que je vous l'ai dit ailleurs. Ce qu'il importe de connaître, c'est, l'origine et la signification de ces marques. Il est permis de supposer que la corporation des architectes et des maçons se servait de certains signes dans ses réceptions et dans ses relations artistiques.

Or ces signes ont pu être conservés par la maçonnerie moderne ; celle-ci a pu aussi tirer son origine de l'autre ; mais avec le temps la maçonnerie, comme association secrète, a tellement changé de but et de nature qu'elle est devenue une chose toute différente, et qu'il pourrait bien être assez oiseux de vouloir encore reconnaître celle-ci dans l'autre et *vice-versa*. M. Manoel Bernardo Lopes Fernandez m'a commu-

(1) On m'a fait observer que c'était une châsse d'argent, et qu'elle a été volée l'année passée. (*Note de l'auteur des lettres.*)

niqué quelques-uns des signes qui sont gravés sur les murs des salles de la tour de Beja. Vous les voyez ci-contre.

M. Falkenstein, bibliothécaire de Dresde que j'ai prié de m'éclairer sur cette question, m'a fourni les renseignemens suivans : « Il ne saurait être mis en doute que la plupart des « cathédrales gothiques (qu'on devrait plutôt appeler — *alt-* « *deutsch*—vieilles allemandes) sont l'œuvre des corporations « d'architectes ou maçons libres, dont les francs-maçons du der- « nier siècle ont tiré leur origine.

« Le couvent de Batalha avec sa magnifique et admirable « église a été fondé par le roi de Portugal Jean Ier à la fin « du XIVe siècle, par suite d'un vœu qu'il avait fait pendant la « bataille d'Aljubarota.

« James Murphy (*Travels in Portugal*, etc., London 1795, « in-4°, page 44) qui assure avoir reçu ses informations des « employés de l'archive royale de Lisbonne, prétend que ce « fut un Anglais nommé Stephan Stephenson qui fut invité « à se charger de cette construction. Ce fut la reine Philip- « pine ou Philippa, femme de Jean Ier, fille du duc Jean de « Lancaster et petite-fille d'Edouard III d'Angleterre, qui « doit avoir eu la plus grande part au choix qui fut fait de « cet architecte.

« Il est hors de doute que *Stephan Stephenson* faisait par- « tie des *free and accepted Masons* qui avaient en Angle- « terre leur centre à York (*grand-loge of freemasons at* « *York*). Il y avait également dans toute l'Allemagne vers « le fin du moyen âge des corporations de constructeurs et « des associations d'ouvriers, qui allaient de ville en ville et « se chargeaient de construire des cathédrales et des édifices « publics : tels que, maisons de villes, etc., et qui gar- « daient secrets les perfectionnemens et les découvertes que « leurs études et leur expérience leur faisaient faire dans leur « art. C'était à certains signes, attouchemens, mots ou au- « tres démonstrations qu'ils se reconnaissaient entre eux « comme appartenant à la même association de constructeurs « et comme ayant droit à l'admission parmi ces entrepreneurs « de bâtisses. En Allemagne *la grande baraque* ou loge,

Beja.

Communication de Mr. Manoel Bernardo Lopes Fernandes.

Parmi les signes qui sont gravés sur les murs des salles de la tour de Beja, se trouvent eeux qui voici.



« *grosse Ban-Hütte*, se tenait à Strasbourg ; de moindres « loges, *Hütten*, se trouvaient à Cologne, Augsbourg, Nu-« remberg, Ratisbonne, Zurich et Bern ; et il y en avait de « plus petites encore à Rochlitz, Marbourg, Meissen, Oppen-« heim et en d'autres endroits. La franc-maçonnerie moderne, « telle qu'elle est maintenant répandue sur tout le globe, s'est « formée de ces associations d'architectes et d'ouvriers, à une « époque qui n'est pas très éloignée de nous, et l'architecte « de l'église de Saint-Paul à Londres, sir Christopher Wren, « fut le premier qui la constitua et lui donna sa présente orga-« nisation (1). Dès lors il ne fut plus question de constructions « et de fabriques matérielles, mais d'édifice moral au profit « de l'humanité.

« Le professeur de Gotting, M. Kranse, qui est très connu « par ses travaux littéraires, a rendu compte de l'ancienne « organisation des *maçons libres* dans son ouvrage sur *les* « *trois plus anciens documens de l'association des maçons* « *libres*. Dresde, 1820, 3 vol. in-8°. On trouve dans cet ou-« vrage des renseignemens sur la part que les *Maçons libres* « avaient eue aux grandes constructions des cathédrales de « l'Angleterre et de l'Allemagne : on trouve aussi là-dessus « des renseignemens dans *Ludwig Christian Stieglitz : his-* « *toire de l'architecture;* dans *l'Histoire et la description de la* « *cathédrale de Cologne*, par *Sulpice Boisserée ;* dans *l'His-* « *toire de l'église de Sainte-Cunégonde a Rochlitz*, par « *Stieglitz*, et dans *Hofstadt's gothische ABC-Buch* 1840, « *in-folio*. Ce qui a été écrit de plus profond sur le caractère « symbolique de l'architecture chrétienne, c'est la critique ou

(1) Cette opinion m'a été confirmée par un grand-officier de la Franc-Maçonnerie anglaise. Voici comment il s'exprime à la date du 10 mars 1845 : « Les « prétentions archéologiques de la Franc-Maçonnerie reposent presque exclu-« sivement sur des traditions. Je doute qu'elle possède aucun document anté-« rieur au règne de Charles I ; et on peut facilement prouver que notre Ma-« çonnerie moderne, de quelque pays civilisé que ce soit, tire son origine « directement ou indirectement d'une loge de Londres présidée naguère par « sir Christofer Wren, l'architecte de Saint-Paul. » Disons que les Francs-Maçons d'aujourd'hui ressemblent à peu près aux Francs-Maçons du moyen âge, comme les Templiers actuels de Lisbonne aux Templiers des croisades.

« l'examen (*Recension*), par Joseph Görres, de l'ouvrage ci-
« dessus mentionné de Sulpice Boisserée. Ce morceau se trouve
« dans l'annuaire littéraire de Heidelberg, année 1824, n[os] 60,
« 61, 62, et année 1825, n[os] 36, 37, 48, 49 et 50.

« Sur Batalha, indépendamment de Murphy et de Sousa,
« il y a encore un ouvrage du prêtre portugais Cacegas (1). »

Je ferai observer relativement à ce que je viens de citer de M. Falkenstein, que dès le moment où j'ai connu la superbe église de Batalha par les gravures de l'ouvrage *in-folio* de Murphy, j'y ai reconnu une analogie telle avec la cathédrale d'York, qu'il ne me restait pas de doute sur l'origine commune de ces deux édifices. Que le plan de l'église de Batalha soit l'œuvre d'un Portugais ou d'un Anglais, tant il y a que les deux édifices sont nés d'inspirations artistiques analogues, homogènes et contemporaines, le style des deux églises me paraît identique. Cette impression est devenue plus forte encore quand j'ai visité Batalha.

POST-SCRIPTUM.

Lisbonne, le 14 septembre.

Course à Mafra, le 13.

Le profit le plus clair que j'ai retiré de cette course, c'est le plaisir de l'avoir faite en très bonne compagnie et une fatigue des mieux conditionnées, après laquelle j'ai dormi comme un bienheureux. Je suis revenu moulu, ayant été à dos de mulet le même jour de Cintra à Mafra et de Mafra à Belas : ma voiture m'attendait dans ce dernier endroit, et m'a ramené à Lisbonne à huit heures du soir. Ce ne sont pas moins de sept *leguas* que j'ai faites à dos de mulet et le temps était chaud. J'ai fait cette course avec le chevalier Bertone, le comte Crivelli et le prince Löwenstein. Ces messieurs ont avalé jus-

(1) Cacegas n'est connu que par ce qu'en rapporte frey Luiz de Sousa qui dit lui-même avoir refondu son ouvrage.

qu'à la lie l'amère potion du programme séculaire des *ciceroni* de Mafra. Ils ont même palpé le fameux carillon. Quant à moi je me suis révolté contre les *ciceroni* dès le perron, et après avoir pris le frais pendant une heure sur les marches de l'escalier, j'ai été voir l'église et la bibliothèque. Entre ces deux parties du bâtiment j'ai suivi un corridor en zigzag qui ne finissait pas. Les corridors dans cet édifice ont un caractère de *longueur* qui annonce une *vaste* conception. L'église est, comme celle d'Estrella, une imitation en miniature de l'église de Saint-Pierre. Elle a à peu près 65 mètres de long et elle est incrustée intérieurement de marbre blanc et rose. Le tableau du maître-autel, représentant *saint Antoine en adoration devant la Vierge* est un assez bel ouvrage du dernier siècle. Les autres autels sont ornés de bas-reliefs en marbre blanc d'un style qui est loin d'être classique. Cependant toute l'église présente intérieurement un ensemble harmonieux de proportions et de couleurs : il est à la fois riche et simple. C'est un morceau d'architecture irréprochable et tout d'un jet. Il n'y a là ni anachronisme ni confusion d'idées, et si le progrès n'y touche pas, cela restera beau jusqu'à ce que cela tombe. Une des choses qui m'a le plus frappé dans cette église ce sont deux énormes grilles en fer d'un très beau travail, ornées de dorures qui séparent la *Capella-Mór* et une autre chapelle latérale de la nef. Le plus beau tableau de Mafra, selon moi, est celui qui représente *saint Dominique* et *saint François* en adoration devant le Christ et la Vierge. Ce tableau est placé dans la *casa da espera do Convento*. Il est bien plus moderne que le Guide et le Guerchin, mais il a un mérite que je ne crois pas de beaucoup inférieur aux bons ouvrages de ces deux peintres. Le nombre des statues qui ornent l'église, le vestibule et la façade, est très considérable. Il y en a qui ont satisfait mon goût, mais j'en ai trouvé quelques-unes très maniérées et d'un faible dessin. La bibliothèque a à peu près 143 mètres de long, et elle renferme 30,000 volumes. Mafra, près de Lisbonne, ou dans son enceinte, serait une magnifique demeure royale. On y pourrait aussi caserner des troupes, placer les ministères,

établir des dépôts d'armes, et je ne sais quoi encore. On se serait épargné la peine de bâtir Ajuda, cette grande et triste inutilité qui probablement ne sera jamais achevée et qui renferme de si horribles peintures modernes. Le château de Mafra est immense, mais il est désert et silencieux, et il est placé dans le plus triste pays que l'on puisse voir. Ce château a un air moïsi. Il se couvre de mousse, comme un vieux triton des jardins de Le Nôtre.

Les détails qui vont suivre sont extraits du *Gabinete historico*. Tome VIII. Lisbonne 1820.

« A l'époque où l'église fut commencée, le roi ordonna des « travaux dans beaucoup de villes et de contrées d'Europe, telles « que, Rome, Venise, Milan, la Hollande, la France, Liége et « Gênes. Dans l'une on fit de grandes cloches et des carillons; « dans une autre des chandeliers, des lampes de bronze; ail- « leurs une grande quantité de statues de marbre; dans telle « ville les broderies, les chasubles, etc., dans une autre des « aubes. » Page 127.

« On a travaillé pendant 13 ans à l'érection de ce temple « à laquelle furent occupées chaque jour de 20 à 25 mille per- « sonnes, en comprenant dans ce nombre les individus qui tra- « vaillaient dans les carrières de pierre. » Page 131.

« En l'année 1730, depuis le mois de juin jusqu'au « mois d'octobre, il n'y eut pas moins de 45 mille personnes « qui furent inscrites comme employées aux travaux de cet « édifice. » Page 144.

« Le roi fit acheter 1276 bœufs pour transporter les pierres, « des carrières sur le lieu des constructions. » Page 145.

« Il y eut des jours où l'on voyait sur les chemins 2500 « charriots se rendant à Mafra et transportant des pierres ou « d'autres matériaux, et souvent un seul charriot était attelé de « 50 paires de bœufs. » Page 145.

« Le tableau du maître-autel a été fait à Rome. » Page 337.

« Les ouvrages en bronze ont été exécutés à Liége. » Page 384.

APPENDICE PREMIER.

CHRONIQUE DU ROI DOM EMMANUEL,

ÉCRITE PAR DAMIEN DE GOES (1)

(vers le milieu du xve siècle).

(Ces extraits m'ont été fournis par M. Hubner, secrétaire de la légation d'Autriche.)

QUATRIÈME PARTIE.

CHAPITRE LXXXV.

Des nouvelles églises, monastères, châteaux, forteresses et autres œuvres que le roi dom Emmanuel a fait construire, et de celles qu'il a fait restaurer; des lieux qu'il a gagnés sur les Maures en Asie et en Afrique.

1. Il a fondé, pour sa sépulture et pour celle de sa femme et de ses fils le monastère sous l'invocation de Notre-Dame de Belem sur le bord de la mer à une lieue de Lisbonne et il y a établi des moines de l'ordre de Saint-Jérôme. Nulle autre œuvre en Europe ne l'emporte sur celle-ci ni en grandeur ni en magnificence. La mort l'empêcha de terminer cet ouvrage. Ce fut son fils dom Jean qui le continua, mais il ne l'acheva pas non plus.

2. Il a fondé la maison de la confrérie de la Miséricorde, à Lisbonne: œuvre très magnifique et très charitable.

3. Il a fondé le monastère de Notre-Dame da Pena;

4. Celui de Mato;

5. Et celui *das Berlengas*, ce qu'il fit à la demande de sa femme, la reine dona Maria. Les moines qui habitent ces derniers monastères appartiennent tous à l'ordre de Saint-Jérôme.

6. Il a rebâti presque à neuf et à grands frais, le magnifique couvent de l'ordre du Christ à Thomar.

7. Il a fondé le monastère de Notre-Dame da Serra de l'ordre de Saint-Dominique, que le roi dom Jean II lui avait recommandé par testament de faire ériger.

(1) Damien de Goes a vécu jusqu'en 1570. Il a écrit l'histoire de Jean II et du règne d'Emmanuel. *(Note de l'auteur des lettres.)*

8. Il a fondé aussi le monastère de Sainte-Claire à Estremos.

9. Celui de Saint-Antoine de *Penheiro* (du bois de sapin).

10. Et celui de Saint-François da *Observancia.*

11. Il a fait construire la nef de l'église de Saint-François à Evora;

12. Le monastère da *Annunciada* des religieuses de l'ordre de Saint-Dominique, dans le quartier de Lisbonne, appelé *Mouraria* (des Maures). Ce couvent appartenait dans d'autres temps aux moines de la compagnie de Jésus et les religieuses ont été transférées dans le monastère de Saint-Antoine dans la vallée d'*Andaluz* près de la ville (1).

13. Il a fondé la cathédrale d'Elvas,

14. Et le monastère de Saint-Benoît à Porto.

15. Il a érigé, dans la cathédrale de la même ville, le tombeau de Saint-Pantaléon, d'après le plan que Jean II lui avait laissé par son testament.

16. Il a fondé à Tavilla le monastère des religieuses de Sainte-Claire,

17. Et à Serpa, celui de Saint-Antoine, qu'il a donné à des moines franciscains.

18. Il a fondé les églises de Sovrenisa;

19. Celle de Saint-Jean-Baptiste de Thomar;

20. Celle de Saint-Antoine de Lisbonne; cette dernière à la recommandation de Jean II.

21. Celle de la Conception dans la même ville;

22. Celle d'*Alcacer do sal*, près de Setubal;

23. Et celle d'Olivença.

24. Il a érigé dans l'église de Sainte-Croix, à Coimbre, un tombeau à Alphonse Henriquez (2).

25. Il a fait terminer (3) les chapelles des rois qui ont été ensevelis dans le monastère de Batalha: à commencer par le tombeau d'Édouard et à finir par celui où il voulait être lui-même enseveli.

26. Il a terminé le grand hôpital de Lisbonne que Jean II avait commencé et il a fait toutes les maisons qui donnent sur le Rocio (4).

27. Il a fondé aussi l'hôpital de Coimbre;

28. Celui de Monte-Mór *o velho* (le vieux);

29. Et celui de Beja, et il les a dotés tous les trois.

30. Il a fait construire l'église de Saint-Jean de Mouro;

31. Le dortoir de Saint-Dominique à Lisbonne;

(1) Aujourd'hui dans son enceinte.

(2) La tombe de son fils, dom Sancho, se trouve en face de l'autre et est tout à fait pareille.

(3) Cela n'est pas exact; rien n'est moins terminé que la *capella imperfeita.*

(4) Il n'en reste pas la moindre trace. Le tremblement de terre a tout détruit. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

32. Le monastère des religieuses de *Monte-Mór o novo* (le nouveau);

33. L'église de Saint-Guiam à Lisbonne.

34. Il a restauré presque entièrement le chœur et la principale chapelle du couvent d'Alcobaça, et il a fait exécuter beaucoup de réparations dans les autres.

35. Il a transféré les écoles publiques de Lisbonne d'un endroit dans un autre. Ces écoles servent maintenant à recueillir les individus condamnés par l'inquisition, qui dans ce lieu font pénitence et entendent des sermons jusqu'à ce qu'on les croie revenus aux doctrines de la foi catholique; alors on les relâche. C'est parce que les études dans ces écoles étaient peu suivies qu'on assigna cette nouvelle destination au bâtiment. Ce fut Jean III, qui transféra les écoles de Lisbonne à Coimbre.

36. Le quai de pierre de Lisbonne est aussi son ouvrage, ainsi que les promenades le long du Tage et diverses fontaines.

37. Il a transformé en place publique la plage située devant le palais appelé du *Rivage* (1). Cette entreprise occasionna de grands frais.

38. Il a commencé la douane de Lisbonne. Ce fut son fils qui la termina.

39. Il a terminé divers ouvrages hydrauliques.

40. C'est à lui qu'est dû le dessèchement des marais de *Muja*.

41. En même temps qu'il entreprit la conquête des Indes, il fit construire de magnifiques palais au bord du Tage, et quitta celui d'*Alcaçona*.

42. Il a fait construire les magasins de Lisbonne et y a fait déposer une quantité d'armures et d'objets d'équipement.

43. Il a fait construire sur le bord du Tage, proche du palais, les maisons des compagnies des Indes et de Guinée;

44. L'arsenal;

45. Les magasins de *Cataquefaras*;

46. Et celui à poudre.

47. Il a aussi fait bâtir le dépôt d'armes de Santarem.

48. Le palais de Coimbre est également son œuvre. L'ancien n'était plus habitable.

49. Il a doté et embelli la ville de Coimbre d'un pont sur le Mondego.

50. Il a fait construire un château de chasse à Muja (2) et l'a garni de tout ce qui était nécessaire.

51. La place et la fontaine de Beja sont aussi dues à sa munificence;

52. Il a aussi fait élever près l'église de Saint-Martin, le palais de justice civil et criminel.

(1) J'ignore de quel palais il est ici question.

(2) Aujourd'hui Salvaterra. (*Notes de l'auteur des lettres.*)

53. On lui doit la prison de Limoeiro, ouvrage magnifique, sur la place où se trouvait autrefois la Monnaie et plus tard le palais des rois, jusqu'au temps de dom Diniz qui était le fondateur du palais d'Alcaçona.

54. Il a fait jeter sur la Guadiana, le pont qui se trouve entre Elvas et Olivença.

55. Il a fait réparer, ou plutôt reconstruire, le château d'Almeida.

56. Il a bâti la forteresse de Castelbom et l'a entourée de murs et de fossés.

57. Il a fait construire le château d'Alfayates et l'a fait entourer d'une enceinte en pierre.

58. Il a fait bâtir en pierre de taille la tour et le fort de Saint-Vincent, qui défend l'entrée du Tage, au-dessous de Belem (1);

59. L'enceinte d'Olivença,

60. Et celle de Campo mayor, sont également ses ouvrages.

61. La cathédrale de Funchal de l'île de Madère est son œuvre, de même que

62. Celles de plusieurs autres îles.

Suivent dans la chronique ses conquêtes et l'énumération des forts; des établissemens de tout genre; des monastères et des églises qu'il a fait construire dans ces pays lointains et qu'il a richement dotés et pourvus de magnifiques vases et ornemens. Il y est parlé du soin qu'il a pris de pourvoir tous ces lieux de canons et de toute sorte de munitions et de moyens de défense. On voit figurer dans cette longue énumération les points les plus distans les uns des autres : Adem, la Mecque, l'Ethiopie, Madagascar, la côte de Malabar, Mozambique, etc. On rencontre dans ce tableau les noms de Pedro de Mascarenhas, Lopez de Sequeira, Bastien de Sousa. L'activité qu'il a déployé a quelque chose d'étourdissant.

APPENDICE II.

Extrait du journal O PANORAMA, *9 décembre* 1843

Traduction libre.

BELEM.

Les numéros 6, 7 et 8 de ce journal renferment déjà une description minutieuse du couvent de Belem. La *Torre do Tombo* nous a fourni de-

(1) Aujourd'hui appelée la tour de Belem. (*Note de l'auteur des lettres.*)

puis de nouvelles et plus amples notices sur ce sujet. Belem est le représentant vivant du Portugal *cahotico* (à l'état de chaos), remuant et colonisant. Batalha est celui du Portugal indépendant et jouissant d'un bon régime d'ordre de stabilité et de tranquillité (1).

Peut-on désirer de meilleurs documens que les livres de comptes où se trouvent consignés de la manière la plus exacte et la plus claire, les différens paiemens des ouvriers? Ces livres se trouvent dans la 26[me] armoire de l'*intérieur de la salle de la couronne*, le seul paquet qui soit étiqueté des mots : *despeza das obras de Belem e da camara e cadea de Setubal*, et se réfèrent surtout aux fabriques entreprises en 1514 et années suivantes. Ce paquet a été augmenté des feuilles éparses que ces archives renfermaient sur le même sujet.

C'est dans cette collection que nous avons découvert le nom de l'architecte de Belem. Une tradition vague attribuait cette œuvre à Potassi (Italien). Nous avons dit dans un autre endroit avec la plus grande réserve, que nous ne trouvions ce nom nulle part et qu'ainsi nous étions hors d'état d'examiner les fondemens de cette tradition, et qu'on était plutôt en droit d'attribuer cet édifice à Jean de Castilho, dont l'existence n'est pas douteuse. A présent ce dernier doit à son tour céder la place à son collaborateur, qui, ainsi qu'on vient de s'en assurer, se trouve être un Italien. En cela la tradition avait raison, et il n'est pas impossible que le nom de Potassi soit la corruption du véritable nom de l'architecte. Ce nom se trouve écrit de plusieurs manières, Baytaca ou Baytaqua, Boutaca ou Boutaqua, Botaca ou Botaqua. Cet artiste fut le premier architecte de Belem. Son nom nous est suffisamment connu par les documens relatifs à Batalha, des années 1499, 1512, 1514 et 1519. Les renseignemens qui nous sont parvenus de Setubal nous prouvent que c'est le même Boitaca qui dirigea la construction du monastère des religieuses de Jésus, à Setubal. Il paraît également certain que l'architecte de *Conceição Velha* n'était autre que ce même Boitaca.

Ce document nous rend compte aussi de l'identité d'organisation des travaux de Belem et de Bathalha. Il y avait une espèce de Junte, de conseil, de cour des comptes, composée d'un *provedor* (pourvoyeur), *almoxarife* (intendant) et d'un écrivain dont chacun tenait une des clefs du coffre.

Les frais s'élevaient chaque semaine à 14,000 reis. Le maître Boitaca, qui était le mieux payé, recevait par jour 100 reis, les autres 40, 50 à 60.

En 1517 on adopta un autre système, et Jean Castilho fit un accord moyennant lequel il devint maître et entrepreneur de certains ouvrages,

(1) Je ne puis abonder dans la critique que l'auteur de cet article exprime sur le règne de dom Manuel. Mais je n'ai pas encore assez approfondi ce sujet. Nous verrons ! (*Note de l'auteur des lettres.*)

en prenant sur lui l'obligation d'entretenir cent ouvriers moyennant 140,000 reis par mois, ce qui, terme moyen, faisait 50 reis par jour pour chaque ouvrier. Outre Castilho, il y eut encore d'autres entrepreneurs pour différentes autres parties de l'édifice; ainsi, par exemple, ce fut Nicolas qui fut chargé du portail principal et Philippe Henriquez d'une autre partie. Les entrepreneurs de plusieurs chapelles étaient Domingos Guerra, Jean Gonçalez, et Rodrigue Affonso. Leonardo Vaz eut pour sa part le réfectoire; Fernando Fermosa la sacristie; François de Benavente les piliers et Rodrigue de Pontezylha le portail de la salle du chapitre et de l'église.

A l'extrémité de l'édifice, en dedans, on aperçoit la chapelle principale que la reine Catherine fit construire en place d'une autre qui avait été trouvée trop petite. Cet ouvrage ne fut interrompu qu'en 1570 et le roi consacra les fonds de cette fabrique à son expédition d'Afrique.

Une estampe qui se voit à la page 73me de ce journal montre l'intérieur du monastère avec une très grande exactitude. Elle est gravée par M. Coelho d'après M. Fonseca.

APPENDICE III.

ARRIVÉE D'ANDRÉ CONTUCCI EN PORTUGAL.

Vasari (édition de Rome 1759) *: Vie d'André Contucci, t.* II, *page* 166 *et* 168.

..... Par cette œuvre et par d'autres, André Contucci rendit son nom célèbre. Il était très estimé de Laurent de Médicis, le vieux, et du roi de Portugal. Laurent l'ayant envoyé à ce dernier, il a exécuté en Portugal, beaucoup d'ouvrages de sculpture et d'architecture et principalement un superbe palais avec quatre tours (1) et beaucoup d'autres édifices. Il a fait aussi pour le roi Jean II un autel de bois sculpté, sur lequel il a représenté plusieurs prophètes. Il a modelé aussi en terre (pour être ensuite exécutée en marbre) *une* superbe *bataille*, représentant la guerre que le roi avait eue à soutenir contre les Maures et dans laquelle ces derniers avaient été vaincus. Rien ne s'est vu de

(1) Personne maintenant ne sait de quel palais il est ici question. Jean II n'était à Lisbonne que passagèrement; sa résidence habituelle était à Evora ou à Setubal. L'édifice, dont il est ici parlé, peut avoir été construit dans l'une de *ces deux* villes. (*Note de M. de Loureiro, directeur de l'Académie.*)

plus grandiose ni de plus terrible que cet ouvrage, tant par le mouvement et le carnage qui y règnent, que par les attitudes des chevaux, et par la fureur avec laquelle les soldats font mouvoir leurs bras. Il a fait aussi une figure d'un *saint Marc* de marbre qui est une chose curieuse (1).

Dictionnaire d'Architecture, par Roland le Virloys, 3 *vol. in*-4°, *Paris*, 1770. *Vol.* 1er, *page* 414.

André Contucci, du Mont Sansovino, mort dans sa patrie en 1529, âgé de 68 ans, fut un célèbre modeleur, bon dessinateur, fameux pour la perspective. Il alla à Florence, où il entra dans l'école du Pollajolo, et fit tant de progrès dans la sculpture, qu'il fut occupé pendant neuf ans par le roi de Portugal.

Biographie universelle, par une société de gens de lettres. Paris, 1813. *Vol.* 9e, *page* 524. *Art.* CONTUCCI.

Le roi de Portugal le fit demander à Laurent de Médicis, et cet artiste bâtit plusieurs édifices, parmi lesquels on distingue un palais flanqué de quatre tours pour le souverain. Après avoir passé neuf ans dans ce pays, il revint en Italie, comblé d'honneurs et de présens.

Il était très lié avec les gens de lettres, et les artistes les plus distingués de son temps.

APPENDICE IV.

SETUBAL.

M. de Balsamão m'a fourni, en date du 23 mars 1844, les renseignemens suivans sur l'église du couvent de Jésus de Setubal :

(1) La bataille aussi bien que la statue ont été exécutées en marbre, et se trouvaient dans l'église du couvent de Saint-Marc, près de Coimbre, où je les ai vues moi-même avant 1810. Plus tard, lorsque Massena envahit le Beira, elles furent très endommagées, mais on en voit encore quelque chose.
(*Note de M. Loureiro, directeur de l'Académie.*)

Extraits de la Chronica serafica da provincia dos Algarves : par frey Jeronymo de Belem (1753), partie 2e, livre 10e, chapitre 1er, page 576.

Le passage suivant se réfère à la fondation du couvent des nonnes capucines de Jésus de Setubal. « La dame Justa Rodriguez se trouvait « à Setubal en même temps que le grand architecte, maître Boutaca « qui fut appelé d'Italie par le roi dom Jean II. Cette Justa Rodriguez « fit appeler l'architecte pour lui dire qu'ayant eu connaissance de sa « célébrité, elle lui ouvrirait son cœur, et qu'inspirée par Dieu, elle « voulait fonder un monastère. L'architecte répondit : cela suffit. Voici « un couvent que je vis en songe et que j'ai dessiné quand je me trou- « vais encore en Italie. » Voyez aussi manuscrit de sœur Eléonore de saint Jean, religieuse du même couvent, abbesse en 1630, morte en 1648. *Traité de l'antique et curieuse fondation du couvent de Jésus, partie Ire, chapitre II, manuscrit de la Bibliothèque nationale de Lisbonne.*

Même chronique, partie 2e, livre II, chapitre IV, n° 16, page 588. — Le roi Jean II, se trouvant dans cette ville en 1492, trouva les fondemens de l'église trop petits et voulant corriger ce défaut, il en parla à l'architecte Boutaca. Son successeur dom Emmanuel fit continuer les travaux et ordonna à Boutaca que l'église eût trois nefs en tout semblables à la chapelle principale faite par Jean II.

APPENDICE V.

Manuscrit de Pedro Alvares Seco intitulé : *Escripturas da ordem de Christo, colligidas por ordem del rey don Sebastião, anno* 1561 (1)

Le manuscrit original se conserve dans la Bibliothèque nationale de Lisbonne. M. de Balsemão en a fait l'acquisition pour cet établissement, en 1843.

THOMAR.

Dans le temps que le seigneur infant (dom Henri, fils du roi, dom Jean Ier, chevalier de l'ordre de la Jarretière) eut entre ses mains l'ad-

(1) Comment dom Sébastien, qui est né en 1555, a-t-il pu faire faire ce recueil en 1561, (*Note de l'auteur des lettres.*)

ministration de l'ordre du Christ, longtemps après que le couvent et chef-lieu de l'ordre eut été transféré de Castro Marim en cette ville de Thomar, l'église du couvent avait encore la forme primitive que lui avait donnée son fondateur, qui (d'après les raisons probables que j'en ai données dans la préface de l'inventaire fait par moi des biens du couvent) fut le maître de dom Gualdim. Ce fut lui qui bâtit le château et fonda cette ville de Thomar.

L'infant dom Henri commença d'abord les embellissemens et améliorations de l'ordre, par ce qui appartient au royaume de Dieu, faisant dans ladite église ce qui était indispensable pour que les religieux, clercs et prêtres pussent célébrer conventuellement les offices divins et tenir leurs chapitres selon leur règle. Il construisit le chœur.

Dans un pan de muraille contigu, et vers le nord, il fit percer une porte et construisit un escalier dans l'épaisseur du mur pour servir de communication avec le chœur.

Dans un panneau voisin, on ouvrit une porte pour la sacristie qu'il fit bâtir en lui donnant aussi une communication avec le chœur.

Il fit construire un cloître pour la sépulture des religieux et des chevaliers, et pour les processions ; la porte de communication avec l'église fut cette même porte qui donnait sur l'intérieur de la seconde enceinte.

Il bâtit encore la salle du chapitre, du côté du nord de ce cloître; puis un autre cloître avec une galerie supérieure, joint au premier du côté de l'est.

Ce même infant, dom Henri, étant maître de l'ordre, fit, entre les années 1416 et 1420, construire une honorable sépulture pour le septième maître de l'ordre du Christ, dom Lopo Diaz de Sousa, dans l'église de Thomar et la plaça dans la muraille du côté de l'évangile près de la porte de l'ancienne sacristie, qui maintenant (1561), se trouve murée. Il y fit placer au-dessus du tombeau, l'image de ce maître, en relief et de grandeur naturelle. Plus tard, le très chrétien dom Jean III, fit transférer ce tombeau en une plus noble et plus honorable place; il le fit mettre dans la petite chapelle de Notre-Dame qui se trouve sous le clocher, dans l'intérieur de la muraille, à main droite.

Comme la statue ne pouvait y être contenue, on mit les ossemens dans une plus petite sépulture sur laquelle on grava la même inscription que portait l'autre.

Même manuscrit, tome I, page 54.

Le duc dom Emmanuel (qui depuis fut roi, parce qu'il était petit-fils du roi dom Edouard, et que dom Jean II, son cousin, mourut sans laisser de fils), étant onzième administrateur de la maîtrise de l'ordre du

Christ, tint d'abord, en l'année 1492, un chapitre de l'ordre et chercha à agrandir la maison principale.

Il fit construire les grandes cours et les parvis qui sont à l'entrée de l'église du couvent; *il orna l'église des riches ouvrages et des gracieuses peintures qu'elle possède et qui font l'admiration de ceux qui les voient.* Il bâtit aussi le chœur pour les religieux, et l'acheva tel qu'il est maintenant.

Même manuscrit, tome I, page 52.

Le roi dom Jean III, ayant pris possession de la maîtrise qu'il avait déjà dès l'année 1523, chercha à embellir et à augmenter le couvent de Thomar. Vers l'an 1529, il fit construire le dortoir, le réfectoire, le cloître et toutes les autres pièces nécessaires, qui sont toutes grandes, somptueuses et achevées avec une telle perfection que nulles ne peuvent leur être comparées.

Même manuscrit.

Je trouve dans ce même manuscrit une note relative à Jean de Penhafiel, enlumineur. Par lettre, du 30 octobre 1568, le roi ordonne à Pedro Alvarez Seco de charger ledit Jean Penhafiel, écrivain et faiseur de lettres rondes, de faire, dans le livre de parchemin qu'il doit écrire, les *lettres majuscules et enluminures nécessaires*, de la même manière qu'elles sont exécutées dans les cahiers qui ont été montrés à S. A.

Lisbonne, 4 février 1844,

Signé : V. PINTO DE BALSAMÃO.

APPENDICE VI.

THOMAR.

Renseignemens de l'année 1494, *fournis par M. le vicomte de* JUROMENHA.

(Ils se réfèrent aux tableaux que le roi dom Emmanuel a donnés aux églises de Thomar lorsqu'il était encore grand-maître de l'ordre du Christ. Voyez *Archives*, 7[e] tiroir, case 18[e], n° 1.)

Livre où sont notés les vêtemens, les bijoux et les ornemens que le duc dom Manuel, grand-maître de l'ordre du Christ, a envoyés aux églises dudit ordre.

THOMAR.

Idem. Quatre tableaux représentant :
Le 1er, la Naissance de Jésus ;
Le 2e, les Mages ;
Le 3e, la Visitation de l'Ange à la Vierge ;
Le 4e, la Vierge allaitant son enfant.

ÉGLISE DAS OLALHAS.

Idem. Quatre tableaux représentant :
1. La Naissance de Jésus.
2. Les Rois Mages.
3. La Visitation de l'Ange à la Vierge.
4. La Vierge allaitant son enfant.

ÉGLISE DE SOURE.

Un tableau pour l'église de Santiago représentant *saint Jean*, *Santiago et saint André* et la *Salutation de la Vierge*.

APPENDICE VII.

FONDATIONS DIVERSES.

Extrait des notices de la fondation de l'hôpital de la ville de Caldas par la reine dona Eléonore, femme de Jean II, tiré du livre de fondation de cet hôpital, par George de Saint-Paul dont le livre se trouve en cette même ville.

1493. La première action de cette reine fut de légitimer l'infant dom Jorge à la cour de Rome.
1500. La seconde fut l'institution de la confrérie de la Miséricorde de Lisbonne, d'après les conseils de son confesseur *frey* Miguel Contreras, *Trinitario Valenciano*.
1485 — 1502. La troisième la fondation de l'hôpital grandiose de Caldas.
1508. La quatrième, du couvent de Madre Deos.
1508. La cinquième, de la chapelle *imperfeita* de Batalha.
La sixième, du couvent de l'Annonciation à Lisbonne.
1519. La septième, du magnifique temple de l'Annonciation à Lisbonne.
1525. La huitième, l'institution de sept *Mercieiras* du couvent de Saint-Augustin à Torres Vedras.

De toutes les œuvres que la sérénissime reine dona Eléonore entreprit dans sa vie, la plus grande, la plus parfaite, le *nec plus ultra* de toutes, fut la fondation de ce merveilleux hôpital.

Dom Alfonse Henriquez fonda trois monastères : celui de Saint-Bernard à Alcobaça ; celui de Sainte-Croix à Coimbre ; et celui de Saint-Vincent *de fora* (hors de la ville) à Lisbonne.

Il en a fondé trois autres : ceux de Saint-Dominique à Lisbonne et à Elvas, de Sainte-Claire à Santarem ; ainsi que celui de l'ordre de chevalerie d'Aviz.

Dom Diniz fonda le somptueux couvent des religieuses de Saint-Bernard à Odivellas (1), et institua l'ordre du Christ.

L'infant dom Sanche, son fils bâtard, fonda et embellit le monastère de Sainte-Claire de Villa de Conde.

Le roi dom Jean Ier fonda le grand monastère de Batalha et celui de Saint-Dominique dans un de ses palais royaux.

L'infant dom Pierre, son fils, fonda le couvent de Saint-Dominique à Aveiro.

Alfonse V institua l'ordre de chevalerie de Saint-Jacques de l'épée et fonda un couvent de Saint-François dans les environs de Torres Vedras.

Dom Emmanuel fonda le royal et magnifique couvent de Belem et le couvent de l'Annonciation.

Le roi Jean III fonda l'insigne collége de Coimbre de la compagnie de Jésus et le monastère de Saint-Dominique à Elvas.

L'infant dom Louis, son frère, fonda le couvent *dos Arrabidos* de Salvaterra, et l'infirmerie de l'hôpital de Lisbonne.

Le cardinal dom Henri fonda le couvent de la Madeleine *dos Arrabidos* à Alcobaça.

APPENDICE VIII.

MAFRA.

Extrait de Jean de Sam José do Prado. 1751.

Jean Frédéric Ludovici, Allemand, a été l'architecte de cet édifice qui a été commencé en 1717 sous le règne de Jean V (1706—1750). Tout

(1) Ce couvent est devenu célèbre sous le règne du roi Jean V, par des particularités peu édifiantes et étrangères au but de la fondation. On voyait en vente, en 1838, une armoire en ébène, d'un travail très précieux, dont Jean V avait fait présent à une religieuse de ce couvent. (*Note de l'auteur des lettres.*)

le bâtiment a plus de mille palmes (66 mètres) de longueur, à peu près 700 pieds de Prusse. L'église a 300 palmes (220 mètres) de hauteur : plus de 200 pieds. Elle fut consacrée en 1730; tout l'édifice étant presque achevé.

APPENDICE IX.

Annales de Jean III, par Frey Luiz de Sousa, *publiées nouvellement par* M. Hercolano. *Extraits.*

Page 337. Il paraît que le roi par manière de récréation des soins importans qui l'occupaient toujours, avait coutume de consacrer quelques heures à l'intérêt qu'il portait aux bâtisses, etc.

Même page. Dans une charte, le roi parle du tableau et du tabernacle de l'église de Saint-Jean de Thomar, et il entre dans des détails qui montrent bien le goût qu'il avait pour ces sortes d'ouvrages.

Page 404. Il est prouvé par une note du comte de Castanheira que la construction du couvent de Thomar a été extrêmement somptueuse et qu'elle a beaucoup coûté au roi.

Même page. Il est prouvé que la plus grande partie des dépenses de Belem se fit au temps du roi Jean III, au moins pour la plus grande et la plus somptueuse partie de cet édifice.

QUINZIÈME LETTRE.

ÉVORA.

Evora, le 9 juillet 1844.

Messieurs,

J'ai bien fait de venir ici et de vérifier ce que j'avais consigné dans plusieurs de mes lettres, principalement dans les lettres 7e et 10e, car il se trouve que plusieurs des renseignemens que j'avais reçus de cette ville ne sont pas exacts, et que j'ai répété une foule d'erreurs.

Dans ma lettre 10e, les monogrammes 2 et 5 se fondent dans le monogramme 3, dans lequel je découvre les lettres initiales de Christophe d'Utrecht. Il n'y a pas d'*Adoration des Mages* à la bibliothèque d'Evora; quant à la *disputa* qui s'y trouve en effet, elle fait partie des douze tableaux de la vie de la Vierge qui ornaient anciennement la chapelle principale de la cathédrale. Les onze autres se trouvent maintenant au palais archiépiscopal, des deux côtés et en face d'un autre tableau beaucoup plus grand représentant la sainte Vierge sur un trône entourée d'anges jouant de divers instrumens. La Vierge ainsi représentée est appelée *Maria da Gloria*. Ce dernier tableau ornait le maître-autel de la cathédrale; les autres qui ont 1 m. 33 c. sur 1 m. 81 c., occupaient les murs latéraux. Les sujets de ces derniers sont :

La Naissance de la Vierge,
La Vierge se rendant au temple,
Le Mariage,
L'Annonciation,
Le Songe de saint Joseph,
La Naissance du Christ,
La Présentation au temple,
L'Adoration des Mages,
La Circoncision,
La Fuite en Égypte,
La DISPUTA (de la bibliothèque),
Et la mort de la Vierge.

Tous ces tableaux portent d'une manière évidente l'empreinte de l'influence des Van Eyck. Cependant s'ils sont de Christophe d'Utrecht comme le fait croire le monogramme, ils sont postérieurs aux Van Eyck de plus de cent ans. Je rends compte de mes suppositions et de mes impressions, mais je n'ose rien garantir. Dans la même salle où se trouvent tous ces tableaux, on en voit six autres représentant des traits de la Passion. Leur grandeur est à peu près de 65 c. sur 80 c. Ils sont d'un mérite secondaire, bien qu'ils offrent quelque analogie avec les ouvrages de Hemmeling.

Le tableau de la Vierge entourée d'anges est admirable dans toutes ses parties. C'est, de tous les tableaux gothiques que j'ai vus en Portugal, celui auquel je trouve le plus de mérite. Il me rappelle celui de l'autel de Gand. Il est infiniment mieux que les douze autres, et il pourrait difficilement être l'œuvre du même pinceau. Le tableau de la Vierge a été peu restauré, les douze autres sont aussi assez bien conservés, excepté celui de la *disputa* qui a souffert davantage du temps et de la restauration. Ces tableaux n'ont avec ceux de Sam-Bento et de Paraiso exposés à l'académie de Lisbonne, d'autre analogie que celle de l'époque à laquelle ils appartiennent, et de l'influence flamande qui leur est commune à tous. La fondation de l'ancienne chapelle remonte à l'année 1270, à une époque de 250 ans antérieure à celle à laquelle les tableaux paraissent

appartenir. Le maître-autel, comme nous le verrons, a été restauré en 1570 ; et cette dernière date ne coïncide pas non plus avec celle de l'activité artistique de Christophe d'Utrecht en Portugal. En effet, cet artiste mourut en 1557 ; mais les douze tableaux pouvaient très bien avoir été placés dans la chapelle avant 1570, et même celui du maître-autel peut y avoir été replacé après en avoir été retiré pendant le temps qu'on travaillait au maître-autel. La chapelle fut reconstruite par Ludovici, architecte de Mafra, en 1721. Les tableaux furent alors enlevés de leurs places et très mal gardés. Ce fut l'archevêque Cenaculo qui les sauva de l'oubli et les plaça dans son palais au commencement du XIXe siècle. La nouvelle chapelle est d'un effet architectonique agréable, et elle est revêtue intérieurement de marbre de différentes couleurs et de marbre blanc en dehors ; mais elle forme avec le reste de l'édifice la disparate la plus choquante. Le tableau actuel du maître-autel, représentant l'assomption de la Vierge, ressemble beaucoup à une œuvre de Mengs; cependant il ne peut être de lui, car ce tableau a été commandé à Rome en 1728, l'année de la naissance de ce peintre. Il ne peut pas non plus être de Batoni, comme on le croit ici; car ce peintre, en cette année, n'était encore âgé que de 20 ans ; d'ailleurs c'est d'un style et d'un faire qui ne ressemble pas à ce que je connais des ouvrages de Batoni. Ce tableau a coûté 700,000 reis, un peu plus de 1000 thalers. Les quatre autres de la même chapelle sont très inférieurs et ont coûté chacun 270,000 reis ou à peu près 350 thalers.

D'après l'ouvrage du père Fonseca, intitulé *Evora gloriosa*, la cathédrale d'Evora a été fondée par l'évêque dom Payo. Les premiers travaux ont commencé en 1186, et elle a été consacrée en 1204. L'évêque dom Durando Ier qui a occupé ce siége depuis 1267 jusqu'en 1281 ou 1283, a restauré la grande chapelle. Le maître-autel de cette chapelle a ensuite été restauré, en 1570, par l'archevêque dom Jean de Mello. La cathédrale a un air vieux ; c'est un assez grand édifice ; mais elle n'offre pas un aspect grandiose et riche. Elle a subi intérieurement un badigeonnage qui m'a souverainement cho-

qué. J'ai été encore bien plus choqué par les ornemens grossièrement peints et du plus mauvais goût qui terminent les voûtes et qui se voient sur les murs. Extérieurement la cathédrale est intacte.

Le couvent de Saint-François a été supprimé et a été dépouillé de tous ses tableaux. L'église, fondation de Jean II et d'Emmanuel, en conserve encore plusieurs. Parmi les premiers il y en avait un certain nombre qui étaient attribués à Gran-Vasco, comme c'est le cas en Portugal pour la plupart des vieux panneaux qui ont un certain air gothique. Parmi ceux de l'église, il en est quelques-uns que la tradition attribue au même peintre et qui ne sont pas sans mérite. Tels sont les tableaux suivans. Au-dessus de l'un des autels latéraux, du côté de l'épître, on voit un *saint Jérôme* et un autre *saint ermite :* figures 2/3 de corps; au-dessus *l'ange gardien soutient le blason de Portugal*, et *saint Michel tient en main une chaîne qui aboutit à un nuage*. Ce nuage a remplacé le diable à qui, à ce que l'on dit, Gran-Vasco avait donné une très jolie figure de femme. Sur un autre autel on voit *saint François recevant les stigmates*, et *saint Antoine de Lisbonne prêchant les poissons*, et au-dessous *sainte Claire* et un *saint de l'ordre de saint François*, aux pieds duquel on voit trois mitres. On conte une anecdote au sujet du nuage que saint Michel retient par une chaîne; il faut l'ajouter à toutes celles qui se rapportent à Gran-Vasco. D'après cette tradition, la figure du diable aurait été le portrait d'une dame d'honneur de l'une des femmes de dom Emmanuel, qui trouvant Gran-Vasco fort laid (1), se moquait de lui du haut d'une tribune lorsqu'il était en train de peindre ce tableau. Ce serait par dépit que le peintre aurait donné au diable la figure de cette dame. Ce beau visage causait, il y a une cinquantaine d'années, des distractions à un moine, quand il célébrait la messe. Ce fut lui qui, devenu supérieur (*Guardião*) du couvent, fit couvrir la figure d'un nuage.

(1) Je n'ai pas besoin de vous faire observer l'anachronisme.

(*Note de l'auteur des lettres.*

Sur le frontispice de l'église de Saint-François qui n'est au reste ni d'une grande richesse, ni d'une belle conservation, on trouve des signes qui attestent que les rois Jean II et Emmanuel en ont été les fondateurs. Ce sont : le pélican de Jean II, et la sphère d'Emmanuel.

La bibliothèque renferme plusieurs objets intéressans. En fait de tableaux je citerai la *disputa* dont j'ai parlé plus haut, et qui porte les monogrammes X, V; *le Christ se rendant au supplice*, sous verre et peint sur cuivre, avec beaucoup de petites figures; cet ouvrage semble appartenir à l'époque qui a précédé immédiatement celle de Rubens; plusieurs tableaux du *Morgado de Setubal* qui signait *José Antonio Benedicto Faria e Barros;* les portraits de l'archevêque Cénaculo et du marquis de Pombal, par Joaquim Manuel da Rocha; un tableau de Josefa d'Obidos représentant un agneau couché qu'entoure une guirlande de fleurs; et des incendies que je crois de Pereira. J'ai vu à Setubal et à Evora beaucoup d'ouvrages du *Morgado de Setubal* qui n'ont pas grandement accru mon estime pour son talent. On voit qu'il était né avec une certaine disposition à saisir avec vérité les caractères des figures, mais on voit aussi que son talent n'a pas été sagement dirigé. Il peignait grossièrement, ou plutôt on voit qu'il ne savait pas peindre; mais qu'il lui eût été facile de l'apprendre. Le tableau de *Josefa de Obidos* est un des plus agréables que j'aie vus de cet auteur.

L'émail sur cuivre qui se conserve à la bibliothèque d'Evora et dont j'ai déjà parlé, d'après ce que j'en avais entendu dire, n'a pas répondu à mon attente. Il n'est guère supérieur sous le rapport de l'art à ces vieux émaux sortis, je crois, pour la plupart des ateliers de Limoges. Ce qu'il faut en dire, c'est qu'il est d'une conservation parfaite. Il représente dans la partie du centre : *le Christ sur la croix*, et dans les deux battans qui se ferment sur le morceau principal : *Pilate se lavant les mains; le portement de la croix; les limbes*; et *l'apparition du Christ à la Vierge*. Le morceau du centre a 27 c. sur 24 c.

Il y a là aussi beaucoup de dessins de Vieira Lusitano, et

dans le nombre il y en a de beaux et même d'importans. Tous ceux qui sont faits au crayon rouge appartiennent, à ce que je crois, à Vieira Lusitano. Les autres sont l'œuvre de différens artistes. Cette bibliothèque contient beaucoup de manuscrits : entre autres ceux de l'archevêque Cenaculo dont la mémoire est en honneur dans le pays, et qui est mort en 1814, à l'âge de 90 ans. Le nombre des livres de cette bibliothèque s'élève à plus de 50,000.

La bibliothèque possède beaucoup de vieux missels et de livres de prières. Parmi ces derniers, il y en a deux petits qui sont admirables. L'un d'eux finit par les mots: *fidelium Deus oms*, et l'autre: *opera p. d. n.*

Voilà tout ce qui m'a frappé dans cet établissement. On y voit beaucoup d'autres tableaux de tout genre, surtout beaucoup de portraits; mais je leur trouve peu de mérite artistique. J'en dirai autant de ceux du *Vestiario* de la cathédrale et de plusieurs autres réunions de cadres qui se trouvent dans diverses maisons. Dans la première salle du palais archiépiscopal, on voit un saint Joseph avec l'enfant Jésus debout sur ses genoux. On dit qu'il est copié par André Gonzalvez d'après Rubens. Cela peut avoir été peint par Gonzalvez; mais je doute que cela ait été copié d'après Rubens.

Le bibliothécaire, M. Rivara, a grand soin de mettre de l'ordre dans cette bibliothèque, et il y parviendra s'il n'y a pas de nouvelles révolutions; car celles-ci ne savent ici qu'arrêter et détruire le bien qui se fait, et promettre des bienfaits nouveaux.

Dans la sacristie de l'église *da Graça* qui est supprimée, et dont le couvent est transformé en caserne de la garde municipale, on conserve encore une partie d'un vitrail de couleur qui n'est pas sans mérite, et qui, aussi bien que ceux qui se trouvaient dans les fenêtres du réfectoire, est de l'année 1542. L'église et le couvent de Saint-François en possédaient aussi un assez grand nombre un peu plus anciens (ils sont de l'année 1527). Ils étaient tous endommagés, et ils ont été récemment transportés à Lisbonne. Ceux de Saint-François étaient

l'œuvre de maître François Henriquez comme nous l'avons vu lettre 10e, appendice 1er.

Evora possède ses antiquités romaines. Parmi les fragmens les plus remarquables de l'architecture de ce temps, il faut citer les colonnes de trois faces d'un temple appelé de Diane. Les intervalles entre les colonnes sont remplis par une vieille maçonnerie. Pendant plusieurs siècles ce lieu a servi de boucherie, et il n'a changé de destination qu'en 1834. Sans doute si on n'avait pas su utiliser si bien ce temple de Diane, il n'en resterait plus rien.

Un autre monument qui se rattache aux Romains et à Ser torius est l'aqueduc. Sertorius, quoique Romain lui-même, était l'Arminius du Portugal. Ce fut lui qui délivra ce pays de la domination de Rome. Il ne restait de l'aqueduc en question que les fondemens, et même ces fondemens, il a fallu les découvrir. Ce fut Jean III qui, d'après les conseils d'André de Rezende (prêtre, historien, littérateur, chargé de l'éducation des plus jeunes enfans du roi Emmanuel), fit construire, sous la direction de Rezende, l'aqueduc qui aujourd'hui encore fournit à la ville une eau excellente. Le nouvel aqueduc fut élevé sur les fondemens de l'ancien. Jean III fit aussi construire une fontaine sous l'arche principal d'un arc-de-triomphe romain qui se voyait alors sur la grande place. Le cardinal-roi Henri, dernier souverain de la race glorieuse d'Avis, eut la déplorable idée, lorsqu'il était encore archevêque d'Evora, de faire démolir l'arc et la fontaine. Il aurait mieux fait de les restaurer s'ils avaient besoin de réparation. Il y a substitué la fontaine qu'on voit maintenant à la même place, et qui, quoiqu'elle ne soit pas laide, n'excuse pas le vandalisme de celui qui a détruit à la fois deux monumens si riches de souvenirs historiques. Pombal, le grand Pombal, a vengé l'antiquité, et il a détruit *radicalement* à Evora les fondations du cardinal Henri, uniquement parce que celles-ci se rattachaient aux jésuites. Avec l'abolition de l'académie que ces derniers dirigeaient dans cette ville et qui avait été longtemps florissante, a commencé la décadence de l'antique Evora.

L'eau de la vieille fontaine jaillissait de la bouche de cinq

grands lions de pierre qui se trouvent maintenant dispersés, et qui sont employés dans plusieurs fontaines publiques et particulières. On prétend que les colonnes intérieures des écoles dans le couvent des jésuites, aujourd'hui *Casa Pia*, proviennent de l'ancien arc romain; mais j'en doute, à cause de leur grand nombre et de leurs égales dimensions. Je ne puis pas croire qu'un arc-de-triomphe romain ait contenu tant de colonnes appartenant au même ordre d'architecture. Peut-être s'est-on servi des pierres de l'arc pour faire ces colonnes (1).

Il existe aussi à Evora une tour du vieux château qui porte encore aujourd'hui le nom de Sertorius, et beaucoup de pans de murailles qui se glorifient d'être romains. On découvre tous les jours, aussi bien dans l'enceinte de la ville que dans les environs, des inscriptions, des fragmens d'ornemens architectoniques ou des mosaïques. Il y en a beaucoup dans l'ancienne maison d'André Rezende soigneusement conservée dans la rue qui porte son nom. On voit, dans grand un nombre de maisons, entre autres dans celles de la famille de Valence, qui forme une branche de la dynastie régnante, des ornemens architectoniques, appartenant au style emmanuélien et formant des corniches ou des encadremens de portes et de fenêtres.

Ce qui m'a laissé un souvenir plus précieux que les antiquités romaines, que l'architecture et que les tableaux, c'est la bienveillance et l'accueil aimable de monseigneur le vicaire, capitulaire; du maire de la ville, M. Rafaël de Lemos; de M. Rivara, bibliothécaire; de M. le gouverneur civil et de M. le baron de Rezende, colonel du 5e régiment de cavalerie, en garnison à Evora. On m'a dit au sujet de M. de Lemos : « L'ordre et la concorde sont inséparables de lui. »

Evora est une ville de 11,000 habitans, elle a des rues étroites et un air antique et pittoresque : comme un vieux chêne dont les branches tombent en poussière. Sa décadence est même déjà ancienne. Elle remonte à Pombal qui a été pour Evora ce que le tremblement de terre a été pour Lisbonne : une calamité. Cette manière de juger Pombal n'est pas comme vous

(1) Voyez l'appendice de cette lettre.

pensez bien générale. Personne, plus que lui, n'a été l'objet d'opinions divergentes ; et j'ai entendu dire que Pombal avait fait à la vérite quelque mal à Évora par l'expulsion des jésuites ; mais qu'il lui a fait en revanche beaucoup de bien par ses lois protectrices de l'agriculture et de l'industrie.

L'Alemtejo dans sa plus grande partie est désert et inculte. Entre Alcaçar et Alcaçovas (5 lieues), on ne voit presque sur toute cette distance que des bruyères, et on voyage dans le sable. Pendant des heures, sous un soleil ardent, on n'aperçoit pas une âme vivante, pas un arbre, pas une habitation, pas une source d'eau. Mais on voyage en sûreté et je n'ai pas rencontré un individu dont l'abord ne m'ait été agréable. La démoralisation et les sentimens haïssables ne sont pas dans le peuple : j'en reviens toujours là. On ne peut pas aimer le Portugal et les Portugais, sans leur souhaiter de se soustraire à l'influence des intrigans politiques qui pillent le peuple... et qui le calomnient par-dessus le marché. Je ne vois d'ancre de salut pour le Portugal que dans le trône, et c'est ce que le peuple sent bien.

APPENDICE.

DEUX MOTS SUR L'ARC ROMAIN

qu'on nommait aussi

PORTIQUE DE LA GRANDE PLACE D'ÉVORA,

ET SUR LES COLONNES QUI EN FAISAIENT PARTIE;

par M. RIVARA, *bibliothécaire d'Évora.*

Nous n'avons pas de description exacte et détaillée de ce monument. Il est vraiment étonnant qu'André de Rezende, l'historien le plus renommé d'Evora, qui chercha, découvrit, mit en ordre et publia les plus insignifiantes inscriptions romaines, ne dise un mot, ni du temple appelé de Diane qu'on voit encore aujourd'hui à Evora, ni de l'arc ou portique qui de son temps se trouvait sur la place publique. Cependant relativement à l'arc je vais vous présenter un document authentique et autographe qui rend compte de son existence et de sa destruction. Ce document que j'ai vu et qui se conserve dans les archives de l'hôtel de ville, est une lettre du cardinal dom Henrique à la *Camara* (conseil municipal) d'Evora. La voici :

« Juge, *Vereadores* et *Procuradores* de la ville d'Evora, moi le « cardinal infant, je vous envoie beaucoup de saluts. Sachez qu'Al- « phonse Alvarez *Cavalleiro Fidalgo* de ma maison se rend maintenant « en votre ville par ordre du roi mon maître, pour ériger la fon- « taine qu'il a fait faire, à l'endroit de la place que ledit Alphonse « Alvarez choisira de concert avec vous et avec l'intendant de l'aque- « duc, selon l'intention de Sa Majesté le roi. Il devra également faire « démolir jusqu'aux fondemens l'arc qui traverse la rue nommée *Rua* « *Ancha*, ainsi que la fontaine et le portique où à présent jaillit *l'eau da* « *prata*, afin que la place, vis-à-vis de l'entrée principale de l'église de « *Santo Antão*, soit libre. Et attendu qu'il est chargé de faire transpor- « ter les grandes colonnes au collége de la Compagnie auquel Sa Majesté « a daigné en faire don, je vous aurai gré de vous y conformer. Cintra, « le 21 août 1570. — Laurent de Figueiredo. — Le cardinal infant. « — Adressé à la chambre municipale d'Evora.»

Le père Manuel Fialho, jésuite, qui vivait pendant le XVIIe siècle,

vers la fin duquel il a écrit une lourde histoire sous le titre d'*Evora illustrée*, en quatre gros volumes qui n'ont pas été publiés, et qui se conservent en manuscrit dans ladite ville, ajoute, en alléguant cette lettre du cardinal, dans son tome II, n° 425 :

« Il est certain que huit des plus grandes colonnes ont été transpor-
« tées au collége et ce sont celles qui se trouvent dans le réfectoire....
« Ce fait est constaté par le père recteur qui en a donné reçu. Quant
« aux autres rien n'est assuré, etc. »

Or, à propos des colonnes que vous n'avez pas vues, Monsieur, je dirai qu'elles sont de dimensions colossales mais de même ordre dorique que toutes celles de la cour intérieure des écoles.

Les colonnes du réfectoire sont par conséquent les seules qui d'après les renseignemens exacts et d'après des documens dignes de foi ont indubitablement appartenu à l'arc romain. Cependant il est possible que quelques-unes des autres en aient aussi fait partie. C'est depuis longtemps mon opinion, quoique quelques auteurs plus modernes et la tradition commune de la ville soient d'avis différent.

La tradition a grossi avec le temps et les auteurs modernes s'en sont emparés pour hasarder des conjectures ou pour émettre leurs avis. Ainsi le père Francisco da Fonseca, jésuite, qui a profité des travaux du père Fialho pour composer l'*Evora gloriosa* publiée par lui à Rome en 1728, dit à la page 107 :

« Le sérénissime cardinal dom Henrique fit démolir cet honorable et
« digne monument (le portique romain), parce qu'il cachait la vue du
« majestueux édifice de l'église ou basilique de Saint-Antoine qu'il
« y avait fondée peu auparavant. Nous ne blâmerons pas le cardinal
« d'avoir débarrassé la basilique, qui fait l'ornement de cette place ;
« mais nous regrettons qu'il n'ait point employé au frontispice de cette
« église ou à celui de son université les ornemens et les autres restes
« précieux de cette vénérable antiquité. On en a conservé seulement
« les huit grandes et belles colonnes qui se trouvent dans le réfectoire du
« collége de la compagnie de Jésus à Evora. On peut aussi présumer
« que les petites colonnes placées dans la cour de la sacristie de Saint-
« François de la même ville en faisaient également partie. »

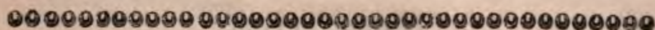
Si dans cette pièce, l'auteur, d'un côté, nie presque que les colonnes de la cour des écoles aient appartenu à l'arc romain, de l'autre côté il hasarde une conjecture sur celles de la cour de Saint-François.

Bento José de Sousa Farinha, philologue, qui était professeur de philosophie à Evora peu après l'expulsion des Jésuites, n'hésite pas à affirmer, dans la *Colleção das antiguidades de Evora*, qu'il a publiée à Lisbonne en 1785, in-12°, page 124, que dans l'arc ou portique romain on comptait plus de 300 colonnes dont plusieurs, dit-il, existent encore au palais de l'inquisition et dans les couvens de Saint-François et du Saint-Esprit

(ci-devant des Jésuites) et même une dans la maison qu'il habitait lui-même.

Pour moi, je suis sûr que le professeur Farinha s'est complétement mépris sur les colonnes de l'inquisition et sur la plupart de celles de Saint-François; car il ne faut qu'avoir de très légères idées d'architecture pour connaître que ces colonnes ne peuvent avoir appartenu à un ouvrage romain.

Voilà, Monsieur, ce que nous pouvons savoir sur l'arc romain d'Evora et sur ses débris.



SEIZIÈME LETTRE.

VIZEU. GRAN-VASCO.

Vizeu, le 28 juillet 1844.

Messieurs,

Fica revogada toda a legislação em contrario : c'est-à-dire, je révoque tout ce que j'ai cité ou rapporté sur Gran-Vasco et ce qui se trouve en contradiction avec ce que vous allez lire.

Je suis arrivé ici aujourd'hui à neuf heures du matin et je me suis rendu aussitôt à la cathédrale. M. Santos, graveur de l'Académie et M. Fonseca, fils du professeur de ce nom, m'ont accompagné dans ce voyage. Ils éprouvaient comme moi une très grande impatience de connaître enfin ce Gran-Vasco dont on parle tant et que jusqu'ici on connaissait si peu.

Vasco-Fernandez, surnommé *Gran-Vasco* fils du peintre François Fernandez, naquit en Vizeu à 1552 (1). J'espère qu'on ne le confondra plus avec l'autre Vasco, qui était enlumineur en 1450, du temps d'Alphonse V. L'activité artis-

(1) Voyez son extrait baptistaire dans l'appendice de ma lettre douzième.

tique de Gran-Vasco appartient aux dernières années du règne de dom Sebastien et à la première moitié de la domination espagnole. Les dialogues moraux, historiques et politiques (1) de Ribeiro Pereira, natif de Vizeu, portant la date de 1630, rapportent que le tableau représentant *le Calvaire*, qui se trouve à la cathédrale de Vizeu ; dans la chapelle de Jésus est l'œuvre de Gran-Vasco. Pour peu que l'auteur des mémoires ait écrit à un âge mûr et que Gran-Vasco ait atteint l'âge moyen, ils ont dû se connaître. Le tableau du Calvaire a 3 m. 25 c. en tous sens. Ce tableau nous servira de point de comparaison pour tous les ouvrages de peinture qu'on peut raisonnablement attribuer à son auteur.

Voici d'abord ce que je pense de ce tableau : Il est d'un grand mérite, quoique mal conservé. Je l'aurais cru plus ancien que 1570 ; mais enfin les documens sont une plus forte autorité que mes impressions. Au surplus, les draperies et l'architecture dans les tableaux de Gran-Vasco sont d'un style qui s'accorde assez bien avec l'époque à laquelle nous savons maintenant qu'il a appartenu. Vous savez déjà quels sont les tableaux de Vizeu, attribués à Gran-Vasco. Ils sont consignés dans ma lettre 7me (Appendice 1er, mémoires de l'année 1758 et 1843, ce dernier de M. Berardo), lettre 8me (Appendice 2e) et lettre 12me. Je laisse de côté les autres renseignemens, car ils sont moins importans et ils ne font plus rien à la question.

Non-seulement le grand tableau du *Calvaire* a beaucoup de mérite, mais il faut en dire autant de ceux qui en forment la *predella* et qui représentent des passages de la passion. Les figures de ces derniers ont de 27 c. 30 c.

Les tableaux de la sacristie sont évidemment l'œuvre du même maître : de Vasco Fernandez ; du peintre de Vizeu ; de Gran-Vasco, ce sont : *la Pentecôte; saint Pierre* (2); *le*

(1) Voyez l'appendice deuxième de ma lettre huitième. Je suis redevable de la communication de cette notice à M. Gandra, bibliothécaire de Porto.

(2) Je dis saint Pierre, car c'est ainsi qu'on désigne ici cette figure ; mais je suis plus porté à croire que c'est la figure symbolique de l'autorité suprême du pape comme successeur de saint Pierre.

baptême du Christ; le martyre de saint Sébastien et les treize tableaux de moindre grandeur, qui représentent des demi-figures de différens saints. On ne peut rien voir de plus grandiose que le saint Pierre. La pose, les draperies, la composition, le dessin, la touche, le coloris, l'architecture, les accessoires, le paysage, les petites figures du fond, tout est beau, tout est irréprochable. Les autres grands tableaux ne sont pas exempts de défauts. Le modelé dans le nu n'est pas parfait. Le dessin n'est pas toujours correct. Les extrémités ne sont pas belles; mais tous les ouvrages de Gran-Vasco ont un caractère grave et élevé, que je ne découvre au même degré dans aucun des tableaux gothiques que j'ai vus en Portugal.

Les tableaux de Gran-Vasco n'appartiennent pas comme je l'avais supposé à l'influence italienne, mais très décidément à celle d'Albert Durer, et on voit que celle-ci a continué à inspirer, les artistes portugais à côté des Gaspar Diaz et des Campello, qui avaient importé dans leur pays le style et les tendances italiennes de l'époque classique. Je dirai même que l'influence de la Flandre et de l'Allemagne a produit de meilleurs résultats que celle de la peinture classique d'Italie.

M. Fonseca a dessiné pour moi le trait du saint Pierre. Je vous le ferai connaître par une gravure. Je vous fournirai aussi le trait de plusieurs têtes caractéristiques de la *Pentecôte* et je les comparerai avec d'autres tableaux auxquels je pourrai trouver de l'analogie avec ceux que je viens de citer; car les physionomies sont pour moi un des indices les plus infaillibles pour déterminer si l'auteur inconnu d'un tableau est le même que celui d'un autre tableau dont l'auteur est historiquement prouvé.

Les tableaux que je vais citer et qui jusqu'ici ont été attribués à Gran-Vasco ont peu d'analogie avec *le Calvaire* et les autres tableaux de Gran-Vasco qui se trouvent à Vizeu : ils n'ont d'autre rapport que celui de l'époque, qui leur est plus ou moins commune ; c'est-à-dire qu'ils sont du même siècle. Tels sont :

a. Les superbes tableaux de saint Bento (à l'académie de Lisbonne) dans l'un desquels on voit les monnaies de Jean III avec des drapeaux sur lesquels sont représentés un lion, un aigle et trois croissans.

b. Ceux de Paraiso (à l'académie de Lisbonne), qui sont signés d'Abraham Prim et sur l'un desquels on voit également des monnaies de Jean III.

c. Les tableaux très précieux de la sacristie de Madre de Deos, qui représentent des faits des règnes d'Emmanuel et de Jean III;

d. Les excellens tableaux de l'église de Jésus à Setubal, qui sont un cadeau de l'empereur Maximilien et sur l'un desquels on lit le nom de *J. Bomvfus Andloi.*

e. Les tableaux d'Evora au palais archiépiscopal, dont le plus grand surtout est une des plus belles choses qu'on puisse voir dans ce genre. Ces tableaux ornaient anciennement la *capella mór* de la cathédrale dont le maître-autel fut reconstruit en 1570; l'un d'eux porte le monogramme X. V. et je crois pouvoir attribuer les douze moindres tableaux à Christophe d'Utrecht;

f. Les tableaux de la maison de Valença, maintenant appartenant au duc de Palmella, auxquels je trouve un mérite très inférieur à la renommée de Gran-Vasco et à ses tableaux de Vizeu;

g. Les quatre tableaux de Thomar (à l'académie de Lisbonne) sur l'un desquels est représenté le centurion;

h. Et enfin l'innombrable quantité d'autres tableaux gothiques dont le Portugal est si riche et qui prouvent que ce pays, au temps d'Emmanuel et de Jean III, a possédé un bon nombre d'artistes distingués; et qu'on ne se bornait pas à protéger les artistes du pays, mais qu'on mettait à contribution l'étranger pour enrichir la patrie, pour lui offrir des objets d'émulation et pour la faire fleurir sous le rapport des arts, elle, qui en ce temps était si grande par ses conquêtes, par ses découvertes, par les vertus et par les hauts faits de ses princes et de la nation.

De tous les tableaux que je viens de citer, il n'y a que ceux de sam Bento et le grand tableau d'Evora auxquels je trouve, sous certains rapports, un mérite supérieur à ceux de Gran-Vasco; mais ces derniers et surtout le saint Pierre ont un caractère de grandeur que je ne reconnais au même degré à aucun

des autres. Gran-Vasco occupe en vérité parmi les peintres du style gothique une des premières places, et sa nature artistique était une des plus élevées de cette époque.

Une particularité digne de remarque, c'est que je n'ai point découvert de caractères, c'est-à-dire pas une seule lettre d'écriture sur les tableaux de Gran-Vasco ; tandis que sur beaucoup de ceux que je vous ai fait connaître et qui sont à Lisbonne, à Evora, à Setubal, j'ai trouvé des inscriptions, ou des caractères d'invention.

Je dois vous rappeler que, le 8 février 1843, j'ai écrit ce qui suit au sujet de Gran-Vasco :

« Notez bien que je ne nie pas l'existence de Gran-Vasco ;
« que je ne nie pas qu'il ait été habile ; seulement je soutiens
« que, jusqu'à ce jour, personne ne m'a fourni une preuve à
« l'appui de l'authenticité d'un seul de ses tableaux, et qu'il est
« impossible que tous ceux qui lui sont attribués soient l'ou-
« vrage du même homme. » Eh bien ! nous connaissons maintenant Gran-Vasco, nous possédons des points de comparaison qui peuvent nous faire juger ce qui est son ouvrage et ce qui appartient à d'autres artistes, dont quelques-uns, sous différens rapports, ne le cèdent en rien au peintre de Vizeu.

Je le répète, le Portugal, sous les cinq derniers rois de la race glorieuse d'Avis, n'a pas seulement possédé son Gran-Vasco ; mais il a possédé beaucoup d'artistes ; les arts y ont fleuri et ils y ont eu de l'éclat.

Je ne peux pas vous dire quelle joie j'ai éprouvée, lorsque en entrant dans la sacristie j'ai aperçu aussitôt, en face de la porte, le superbe tableau de *saint Pierre*. L'impression était décisive ; en un instant la question fut tranchée pour moi. Je dis pour moi, car je n'impose ma manière de voir à personne. Tout nouvellement on a dit que je voulais donner des leçons aux Portugais, sans qu'ils me l'aient demandé. Cela est aussi faux que quand on a dit que je niais l'existence de Gran-Vasco. Loin de vouloir donner des leçons aux Portugais, je leur en ai constamment demandé dans les choses qui touchent leur pays. Je n'ai fait que réunir les renseignemens que m'ont fournis *des Portugais*. J'ai choisi parmi ces pièces celles qui

m'ont paru probantes et rationnelles. Les conséquences en découlent naturellement. C'est à vous, messieurs, qui m'avez demandé des renseignemens sur les arts du Portugal que ces conséquences sont soumises et non pas aux *Portugais*, qui n'ont pas besoin qu'un *étranger* leur apprenne ce qu'ils possèdent.

Il me reste encore à vous parler des quatorze tableaux de la salle du chapitre que nous a déjà fait connaître M. Berardo (voy. l'appendice de ma 12me lettre). Ces tableaux sont excellens; mais ils sont très différens des tableaux de la sacristie et du *Calvaire*. Ils sont d'un faire plus minutieux, plus fondu; ils n'ont point le caractère de grandeur des œuvres de Gran-Vasco. En revanche ils ont plus de naïveté, un air plus gothique; mais les draperies sont moins larges : ils sont d'une touche moins facile.

Les tableaux de Gran-Vasco, aussi bien que les quatorze de la sall edu chapitre, ne présentent, selon moi, aucune analogie avec le Perugin. J'y découvre au contraire, ainsi que je vous l'ai déjà dit tant de fois au sujet d'autres tableaux, l'influence flamande et allemande, à laquelle les Espagnes ont été si longtemps soumises, sous le rapport des arts, au temps de Charles-Quint et de ses successeurs. Tous ces tableaux ont jusqu'ici échappé heureusement aux mauvaises restaurations. S'il y avait eu un chemin de fer entre Lisbonne et Vizeu, c'eût été fait d'eux depuis longtemps.

Il y a dans la salle du chapitre un superbe Christ en ivoire; c'est un des plus grands que j'aie vus exécutés en cette matière.

Dans la petite chapelle de Fontella, à peu de distance de Vizeu, et dans le couvent de Saint-François, à Orgens, qui en est distant d'une lieue, je n'ai rien trouvé qui méritât d'être cité, et rien qui ressemblât à Gran-Vasco ou qui ne fût très postérieur à l'époque où il a vécu.

Quant au Christ, qu'on voit dans la sacristie de la cathédrale, et dont il a été parlé dans l'appendice 1er de la 7me lettre, c'est une très mauvaise sculpture.

Je serais un peu étonné que Vasco Fernandez, en 1630, eût déjà joui du surnom de *Grand*, ainsi que le dit l'appen-

dice 2e de la 8me lettre ; mais c'est ce que nous vérifierons à Porto. J'aimerais mieux que cela ne fût pas; car il me semble plus probable que l'épithète de *Grand* a dû se généraliser postérieurement à cette époque (1).

M. Berardo, auquel j'ai demandé de me montrer l'acte de naissance du peintre de Vizeu, m'a promis de me l'apporter. Je serai bien aise de pouvoir vous dire que je l'ai vu ; autrement vous seriez en droit de m'accuser de légèreté et d'insouciance si, me trouvant sur les lieux, j'avais négligé d'examiner une pièce si curieuse ; car c'est elle qui, conjointement avec l'extrait du manuscrit de Ribeiro Pereira, forme en quelque sorte la clef de la voûte de mes recherches, en tant qu'elles concernent Gran-Vasco.

La cathédrale n'est pas très vaste, mais elle a intérieurement un caractère d'antiquité et de grandeur qui commande le recueillement et qui inspire un certain respect. La *capella mór*, quant à sa décoration intérieure, paraît appartenir au XVIIe siècle. Elle est richement garnie d'ornemens de bois sculptés et dorés. Les bancs des chanoines sont d'un beau travail. On a eu l'idée barbare de badigeonner les colonnes entre leurs bases et leurs chapiteaux. Ce blanc cru contraste d'une manière très désagréable avec la teinte de la pierre et avec les vieilles dorures; cependant elle n'a pas pu détruire l'effet grandiose de ce noble morceau d'architecture, plus ancien que ce que l'on entend communément par architecture gothique : je veux dire le style de Batalha, d'York, d'Amiens, etc.

Dans la sacristie de la cathédrale j'ai vu, au-dessus d'une porte, un petit tableau représentant *saint Antoine en adoration devant l'enfant Jésus*. Il n'est pas mauvais, et il montre une certaine délicatesse dans le sentiment artistique de l'auteur. C'est l'ouvrage de José d'Almeida Gatta, natif de Vizeu

(1) L'extrait est parfaitement exact. M. Gandra m'a fait voir le manuscrit qui est aussi authentique que le dossier de Vizeu. Vasco Fernandez est appelé dans le manuscrit une fois *o grande Vasco Fernandez*, et la seconde fois *Vasco Fernandez*. Le mot *grande*, comme il est placé devant le nom de notre peintre, doit s'entendre comme un éloge et non comme un surnom.

(*Note écrite à Porto*, le 4 août 1844.)

et mort dans cette ville vers 1832. Il était peintre de portraits.

M. Antoine José Pereira, qui n'est jamais sorti de Vizeu, et qui m'a l'air de ne pas avoir plus de vingt-six ans, a fait une copie d'une des demi-figures d'un tableau de *saint Jérôme* de Gran-Vasco, qui se trouve dans la sacristie. Cet ouvrage montre d'heureuses dispositions, et le talent de ce jeune peintre mérite d'être encouragé.

Il n'y a pas de pays qui présente, en fait d'architecture, plus d'anachronismes que le Portugal. Le badigeon y exerce son pouvoir d'une manière cruelle. Au reste, en fait d'anachronisme, l'extérieur de la cathédrale de Milan nous fournit un exemple qui n'a été surpassé nulle part. Ici on voit souvent dans un seul portail les styles les plus dissemblables et appartenant à différentes époques. Par exemple, le frontispice de la cathédrale de Vizeu est du dernier siècle, et c'est une mesquinerie. On vient tout nouvellement de peindre en blanc les cinq statues dont elle est ornée, et cela fait encore un effet détestable. On m'a dit qu'à Guimaraës on a eu l'audace de mutiler les colonnes et les chapiteaux pour les revêtir de planches et de stuc, et ensuite peindre ces planches de manière à imiter la pierre. Cela fait dresser les cheveux sur la tête. On fait monter à 30,000 cruzades ou 80,000 francs les frais de cette *restauration*. Excepté Batalha qui est d'un seul jet, et à qui on a permis de rester de son époque dans toutes ses parties, je ne connais presque pas d'édifice en Portugal que le *progrès* n'ait sali, et où il n'ait mis la confusion.

POST-SCRIPTUM.

On a toujours parlé d'une école de Gran-Vasco. Jusqu'ici je n'en ai pas trouvé de trace. Il serait étonnant que les tableaux gothiques qui ne sont pas de lui fussent de son école; puisqu'il n'avait en 1570 que dix-huit ans, il est difficile de supposer qu'il ait pu former une école avant 1580. Or, on a déjà lieu de s'étonner que Gran-Vasco soit resté si longtemps fidèle aux traditions flamandes et allemandes, et il serait plus surprenant encore que des peintres plus modernes eussent résisté à l'influence italienne. Il peut avoir eu des élèves; mais nous n'en savons rien; dans tous les cas, ce n'est pas à ces élèves qu'on peut attribuer des ouvrages qu'on reconnaît à des signes certains appartenir à une époque antérieure. L'analogie qui existe entre les tableaux d'une même époque ne prouve pas encore que ces tableaux soient l'œuvre d'un seul individu ou d'une seule école. D'ailleurs, ce que l'on dit sur une école de Gran-Vasco ne se trouve appuyé que par la tradition et par les auteurs modernes. Nous avons appris à nous défier des traditions et plus particulièrement de celles qui ont trait à Gran-Vasco. Chercher la vérité, rejeter les absurdités, et douter tant qu'on ne sait pas, cela ne fait jamais de mal.





DIX-SEPTIÈME LETTRE.

VIZEU. GRAN-VASCO.

Vizeu, 29 juillet 1844.

MESSIEURS,

M. Berardo m'a montré le dossier presque en lambeaux, contenant l'extrait baptistaire. Rien ne peut être plus authentique, plus incontestable. J'admire le soin que M. Berardo a mis à faire ses recherches. Il n'y a pas dans l'extrait un mot de plus, ni un mot de moins. Vous n'avez pas d'idée comme à Vizeu la tradition, au sujet de Gran-Vasco, est vive parmi tous les habitans. On dirait que tout le monde l'a connu; que tout le monde a eu quelque part de sa succession. Pour moi la question est décidée.



DIX-HUITIÈME LETTRE.

ITINÉRAIRE. PORTO.

Porto, le 9 août 1844.

Messieurs,

Je suis resté ici pendant la journée du 25 juillet, avant mon voyage de Vizeu et pendant les 2, 3 et 4 août, après mon retour de cette ville et de Lamego, puis le 5 et le 6 à São João de Foz à attendre le bateau à vapeur anglais qui a passé sans s'arrêter, et une autre fois deux jours à Porto. Avant de parler des objets d'art que j'ai vus à Porto, je vais vous rendre compte en peu de mots de mes joies et de mes tribulations pendant ce voyage.

Le 26 j'ai fait 9 lieues et j'ai couché à Albergaria velha. Le 27 j'ai fait 3 lieues jusqu'à Talhadas, 1 lieue jusqu'à Bemfeitas, 1 lieue jusqu'à Ponte fora, 2 lieues jusqu'à Venzella, 1 lieue jusqu'à Sam Pedro do Sul. On peut se faire difficilement une idée de ce qu'est le chemin et dans beaucoup d'endroits l'étroit sentier que j'ai suivi. Entre Albergaria et Talhadas, j'ai passé à gué un torrent. Ensuite je n'ai fait que monter et descendre sur des rochers, au risque de rouler, à chaque

moment, avec la litière ou avec ma mule de selle, jusqu'au fond des ravins qui bordent le passage, tantôt d'un côté du sentier, tantôt de l'autre. C'est entre ces deux endroits qu'une fois surtout j'ai échappé comme par miracle à un fort grand danger. La montée avait pour le moins la pente d'un toit suisse ou tyrolien. A ma droite j'avais un talus presque perpendiculaire qui ne se terminait qu'à plus de mille pas du point où je me trouvais. Les mules ne pouvaient plus porter le fardeau. Elles firent plusieurs pas en arrière et se mirent à glisser à reculons. Un grand coup de fouet leur fit faire un effort. Elles s'arrêtèrent et je pus mettre pied à terre. Entre le talus et l'escarpement qui des deux côtés bordent le sentier, l'espace est tout juste assez large pour permettre le passage de la litière. Si les bêtes eussent perdu l'équilibre, comme depuis cela leur est arrivé deux fois, mais dans des endroits moins mauvais, j'eusse roulé pendant un quart d'heure, avec elles, avant de prendre un bain frais dans un ruisseau qui serpente d'une manière très pittoresque au fond de la vallée.

Talhadas est un misérable endroit dont les maisons sont construites de pierres grossièrement taillées et posées les unes sur les autres sans ciment. Le sentier qui traverse le village passe également sur un rocher; et il est si étroit que je pouvais dans plusieurs endroits toucher en même temps avec les deux mains le roc ou les murs qui le bordent des deux côtés. Cependant nulle part je n'ai eu à me plaindre des gens de la campagne. Ils sont excellens. Je n'en dirai pas autant d'un citadin; de mon *litereiro :* Bernardo était son nom. Il vivait pendant le voyage à mes frais; se faisait servir partout des poulets et toutes sortes de friandises; abandonnait les bêtes pour boire; me faisait partir une heure ou une heure et demie après le temps que j'avais fixé. Il m'a fait faire deux chutes, dont la dernière m'a valu des écorchures et des contusions, et m'a fait renoncer à mon projet d'aller à Guimaraës et à Braga. Il faut convenir d'une chose, c'est que sur les quatre bêtes qui portaient la litière, ou que nous montions à tour de rôle, il y en avait deux qui étaient ruinées du devant, et une qui au beau milieu du chemin, quand il lui en prenait fantaisie, se couchait

par terre, et en cela je ne puis accuser le *litereiro*, mais son maître qui garde de si méchantes bêtes.

Une demi-lieue avant Vonzella le pays devient riche et romantique. Le torrent de Vouga est bordé de hautes montagnes couvertes de champs cultivés, de bois, de jardins et d'arbres fruitiers. DansVonzella plusieurs maisons d'une bonne apparence, ornées de blazons, attestent la présence de *fidalgos*. Entre cette petite ville et Sam Pedro j'ai suivi le même torrent, et partout le paysage offre un aspect riant. Dans ce dernier endroit, j'ai trouvé chez Mme Maria Luiza, bonne auberge, bon accueil. Je me suis régalé de truites et de *Kasza* (espèce de semouille polonaise) que je portais avec moi. Je n'ai jamais fait meilleure chère chez aucun restaurateur de France.

De Sam Pedro à Vizeu il n'y a que 3 lieues. J'y suis arrivé le 28 à 9 heures du matin.

Je vous ai déjà dit au sujet de cette ville ce qui peut vous intéresser le plus. Je suis parti de Vizeu le 29 à 4 heures du soir. Jusqu'à Sam Ganheda de Cota il y a 3 lieues. L'auberge dans cet endroit est si sale et si horrible, que j'ai mieux aimé passer la nuit sur une botte de paille dans le cimetière, ou, pour être plus exact, dans l'enceinte où se trouve placée l'église.

Le lendemain je suis parti pour Tarouca de grand matin. Cet endroit est distant de la couchée de 4 fortes lieues. Avant d'arriver dans cet endroit j'ai été jeté violemment sur les pierres avec la litière. A Tarouca nous avons pris un peu de repos dans la maison d'une dame, et nous sommes arrivés à Lamego (une lieue et demie) un peu avant le coucher du soleil. L'aubergiste, M. Veturino et sa fille sont les meilleurs gens du monde, et on est très bien chez eux. Mes compagnons de voyage sont restés dans cette maison, et moi j'ai profité de l'hospitalité qui m'a été offerte à Porto par M. Taveira. J'ai passé la nuit dans sa maison, où, en l'absence du maître, j'ai été reçu et traité de la manière la plus aimable par M. Teixeira. J'avais besoin de repos et j'ai été servi à souhait, car la maison de M. Taveira est un modèle d'ordre, de *comfort* et de propreté. M. Taveira a été sénateur, et avec le retour de la charte il s'est éloigné de la vie publique. Les maisons des Brolhas, Poço, Balsamão,

Pinheiro et Mores, sont avec celle de Taveira, les plus anciennes de cette ville et des environs.

Le portail de la cathédrale de Lamego est, dit-on, l'œuvre d'Alfonse Henriquez. Je l'aurais cru de l'époque de Jean Ier ou très peu antérieure. L'intérieur est moderne et n'offre nul intérêt.

L'histoire fait remonter l'existence de Lamego au temps des Romains et des Goths. La petite église de Santa-Maria d'Almacave où, suivant la tradition, se tenaient les premières cortès, est une intéressante vieillerie ; elle présenterait encore plus d'intérêt si tout ce qui s'est dit pendant plus de deux siècles au sujet de ces cortès, n'avait pas été dernièrement réfuté d'une manière qui laisse à ces cortès peu de chances de passer dorénavant pour une vérité. Le château en ruine, dont l'existence date des Maures, présente le panorama le plus riche et plus vaste. Dans la ville, plusieurs maisons ont conservé des ornemens architectoniques de la plus grande antiquité et d'un travail curieux. Je n'ai pas emporté de Lamego une seule impression qui ne fût agréable ; et je compte dans ce nombre le plaisir de m'être séparé de ma litière, de mes mules et de Bernardo , le *litereiro*, qui pourra dorénavant vexer qui bon lui semblera, mais qui peut être bien sûr que je ne lui tomberai plus sous la main, si je puis l'éviter.

Je suis parti de Lamego, le 1er août , à 1 heure du matin, pour A Regoa qui en est éloigné d'une lieue et demie. Je me suis embarqué sur le Douro à 4 heures. A 10 heures du soir j'étais rendu à Porto. Il y a 14 lieues de 18 au degré. Les bords de cette rivière sont sauvages sans être très variés. Le trajet en descendant le fleuve offre des obstacles et des dangers. M. Forrester , dont j'aurai à vous entretenir plus loin, a levé une carte superbe du cours du Douro. Il s'occupe du projet d'en rendre la navigation moins coûteuse, plus facile, plus sûre, et de l'étendre jusqu'à l'intérieur de l'Espagne. Le gouvernement commence à sentir l'utilité de son projet, et M. Forrester espère pouvoir y donner suite. Il a aussi publié une carte du pays vignoble des bords du Douro, comprenant une partie de *Beira-Alta* et de *Tras-os-montes*. Cette carte est également superbe

et son utilité a été reconnue par des actes de la reine et par des autorités du pays.

Entre A Regoa et Porto, nous avons passé sur une dizaines de *pontos* ou cataractes, dont la plupart ne présentent pas de grands dangers; mais j'ai mis pied à terre à celle de Cadão, et je m'étonne que la barque ait pu la descendre sans se briser. Elle a été lancée avec une grande vélocité et les vagues lui faisaient faire des bonds que j'aimais à contempler du rivage; mais auxquels j'étais fort aise de ne pas prendre part. Je n'ai pas fait aux autres petites cataractes l'honneur de me déranger pour elles. Mes bateliers m'ont dit que la navigation du Douro coûtait la vie tous les ans à beaucoup d'individus de leur état.

Me voici arrivé à Porto et je vais vous rendre compte de ce que cette ville offre de curieux en fait d'art et de monumens historiques.

L'église et le couvent de *Cedofeita* (faite de bonne heure) est la plus ancienne de toutes. Une inscription placée sur la porte intérieure de l'édifice, nous apprend que ce fut le roi Théodomir, qui, après avoir reçu le baptême avec son fils Ariamir, la fit construire en 559, et que les reliques de saint Martin, apportées de France y furent déposées en 560. Beaucoup de chapiteaux et de colonnes sont d'un travail curieux. Ils paraissent appartenir à l'époque de l'érection de cette église.

J'interromps ma narration pour vous rendre compte des observations que M. Hercolano, m'a communiquée à propos de ce que vous venez de lire sur *Cedofeita*. Je laisse subsister ce que j'ai dit au sujet des colonnes, car j'ai mérité la leçon et je ne veux pas m'en cacher. Ces observations prouvent une fois de plus, combien, en Portugal, les traditions relatives aux arts et même les assertions des écrivains et des faiseurs d'inscriptions, ont besoin d'être soumises à une scrupuleuse investigation. Voici la note de M. Hercolano.

« Rien n'est plus contestable que l'exactitude historique « de l'inscription, très moderne d'ailleurs, qui fait remonter « la fondation de *Cedofeita* au milieu du VI[e] siècle, et qui rap- « porte que la translation des ossemens de saint Martin de

« Tours, eut lieu à cette même époque. Ceux qui ont débité « ces histoires, ne sont pas d'accord entre eux sur la question « de savoir si le fondateur de cette église, a été Theudmir ou « Rekiar: si le saint était saint Martin de Tours ou de Pannonie, « et s'il a été déposé à Dume (dans le haut Minho) ou à Ce- « dofeita. Vous voyez qu'ils ne sont pas très sûrs de leur af- « faire. Pour soutenir cette thèse on s'appuie sur Grégoire de « Tours que chacun interprète à sa manière. Je vous ferai « grâce d'une trop longue dissertation sur ce sujet : d'ailleurs « elle ne mènerait à rien. Je vous ferai cependant observer que « dans les documens latins du XII siècle, on appelle cette église « *Citofacta*, et que cette traduction de Cedofeita (faite de *bonne* « *heure* et non, *en peu de temps*) a peut-être donné lieu à l'asser- « tion d'après laquelle Theudmir aurait fait bâtir l'église dans le « peu de temps qu'on a employé à apporter de Tours, les osse- « mens de saint Martin. Les écrivains du moyen âge, pour tra- « duire en latin la langue vulgaire, employaient souvent les mots « qui, par leur son, ressemblaient le plus aux expressions origi- « naires. C'est probablement ce qui est arrivé avec *Cedofeita;* « et avec une mauvaise interprétation, on aura fait de mau- « vaise histoire.

« Ce qu'il a de certain c'est que, à l'époque à laquelle on « fait remonter la fondation de Cedofeita, Porto était à peine « un *castrum* (petit lieu fortifié) dont l'existence est très dou- « teuse avant le milieu du Ve siècle, et qui en 572 était dépen- « dant de l'évêché de Magnetum (Meinedo). Porto n'est de- « venu le chef-lieu d'un évêché, assez petit d'ailleurs, que « vers 585 : peu de temps avant la destruction du royaume « Suève de Galice, par le roi Goth Lend-Wighild. Les monas- « tères réguliers ne commencèrent en Espagne, que vers le mi- « lieu du VIe siècle. On connaît les noms des premiers monastè- « res qui ont été fondés en Portugal : c'était Dume (vers 560), « et plus tard Tibaes. Il n'existe aucun indice qui fasse penser « que celui de Cedofeita ait subsisté à cette époque. Comment « croire que le roi Suève Theudmir ait fondé dans un lieu si « peu connu, un monastère avant de l'avoir fait dans des lieux « plus importans? surtout si on prend en considération que les

« Suèves étaient parfaitement barbares et qu'ils ne savaient « pas même ce qu'ils devaient croire en matière de religion : « c'est du moins ce qu'assurent les évêques du premier con- « cile de Braga. Il faut croire plutôt qu'ils préféraient trans- « former en temples les édifices de construction romaine, au « lieu de bâtir de nouvelles églises : chose que très probable- « ment, ils ne savaient pas même faire. Au reste Grégoire de « Tours donne à Théodomir le nom de Eurrarick, de sorte que « tout, jusqu'au nom du fondateur de Cedofeita est douteux.

« Vous dites que quelques chapiteaux semblent appartenir « à l'époque des Suèves ou Goths. Pour soutenir cela, il fau- « drait connaître le type de l'architecture gothique d'Espa- « gne (gothique dans la stricte acception de ce mot); et je ne « connais nulle part ce type, si ce n'est dans la vieille cathé- « drale de Coimbre, et même au sujet de celle-là, j'ai beau- « coup de doutes. Dans cette cathédrale, le style originaire a « disparu sous les additions et renouvellemens plus modernes. « Les Visigoths, cependant, qui étaient une nation compa- « rativement policée, devaient dans leurs constructions sui- « vre de près l'architecture romaine de la décadence, car ils « tâchaient en toutes choses, d'imiter les Romains, au point « qu'ils n'écrivaient jamais qu'en latin. Cette opinion n'est « pas générale; mais c'est la mienne. Ceci posé, il faut croire « que les Visigoths employaient le plein cintre de préférence « à l'ogive qui se voit à Cedofeita.

« Mais ce qui surtout rend presque impossible la supposi- « tion que l'édifice de Cedofeita remonte aux temps gothiques, « ce sont les événemens politiques de l'époque arabe. Il est « vrai qu'au nord du Douro, les Maures n'ont jamais eu une « domination stable; mais ils ont souvent renouvelé leurs in- « vasions dans la Galice. Les bornes de la Galice au sud « étaient formées par le Douro. Dans ces *gaswat* (c'est ainsi « qu'ils appellent leurs incursions), ils ravageaient, pillaient, « et brûlaient tout, et vous pensez bien qu'ils n'en exceptaient « pas les églises. Les Arabes étaient très tolérans envers les « chrétiens qui vivaient sous leur domination ; mais ils ne l'é- « taient guère envers les chrétiens libres et qui étaient leurs

« ennemis. Nous savons même que le fameux *progressiste* « Hadjeb de Cordoue El-Mansur, dans ces nombreuses *gaswat* « sur les territoires chrétiens, tenait à honneur de détruire, « de brûler et de raser tout. En 997 El-Mansur, entreprit une « expédition par terre et par mer, seulement pour détruire « l'église de Saint-Jacques de Compostelle. Les deux armées « se réunirent à Porto. Croyez-vous que venant de si loin dans « le seul but de raser une église, située dans l'intérieur du pays, « Les Arabes auraient épargné une église à l'endroit même où « ils ont débarqué? Si elle avait existée, ils l'auraient brûlée « infailliblement, ne fût-ce que pour aiguiser leur appétit.

« Je vous prie de ne pas vous laisser induire en erreur par « l'apparence barbare du dessin et des détails, ni par la gros- « sièreté des sculptures dans l'étude de nos monumens architec- « toniques. Il ne faut pas pour cela les supposer d'une épo- « que très reculée. Je crois que s'il existe dans la Péninsule « quelques monumens des temps gothiques, ils doivent être plus « réguliers et moins grossiers que ceux des IXe, X^e^, XIe et XIIe « siècles (je ne parle pas des constructions arabes, mais de « celles qui ont été faites par des chrétiens), car la civilisa- « tion des Visigoths était un reflet, quoique pâle, de la civi- « lisation romaine, tandis que l'état social Asturien, Leo- « nais et Galicien, quoique postérieur, était incomparable- « ment plus barbare. »

L'église de Saint-Francisco, qui a été fondée en 1325, a un portail gothique assez beau, mais dont toutes les parties ne paraissent pas appartenir à la même époque. Toujours des anachronismes.

Elle est ornée intérieurement de sculptures en bois doré, d'une richesse et d'une beauté qui surpasse tout ce que j'ai vu dans ce genre en Portugal et partout ailleurs. Ce genre de sculpture en bois s'appelle ici Talha. C'est du *rococo*. Le *rococo* n'est pas classique; mais je l'aime.

Dans une petite église voisine, qu'on appelle Sam-Francisco *da terceira ordem*, se trouvent quatre tableaux d'autel de Vieira Portuense. Ils représentent : *sainte Marguerite, confessée à l'article de la mort, par un moine franciscain; No-*

tre-Dame de la conception; sainte Isabelle faisant l'aumône; et saint Louis, roi de France, en prière. Le premier de ces tableaux est le plus beau, je trouve le dernier très faible. Je ne connais pas encore bien Vieira Portuense. Chez la comtesse d'Anadia, à Lisbonne, j'ai vu de lui une composition dans le genre de l'Albane; chez la même, le tableau historique de *la comtesse d'Atouguia*, qui m'a rappelé Angelica Kauffmann; chez M. Allen, à Porto, un paysage que j'aurais cru de Pilman, rappelant dans plusieurs parties Dietrich et Teniers. Dans les quatre sujets religieux que j'ai cités plus haut, l'auteur a montré de la sensibilité et un sentiment profond de piété. Le coloris est faible mais harmonieux: tirant sur le brun jaune. Vieira Lusitano était doué d'un sentiment artistique plus élevé, il était plus d'accord avec lui-même sur la route qu'il voulait suivre, mais Vieira Portuense avait aussi bien du talent, et c'était une aimable nature de peintre.

La cathédrale renferme un autel en argent, d'une grande richesse, qui est de l'année 1713. Dans la sacristie se trouve un tableau de *la Vierge et de l'enfant Jésus*, que l'on dit l'œuvre d'un grand maître; mais je n'ai pu rien découvrir qui justifiât cette supposition. Ce tableau a aussi son histoire de *contos* qui en ont été offerts par un étranger. La cathédrale intérieurement a un air assez imposant. Elle est d'un seul jet. Les ornemens en bois du maître-autel, sont d'une richesse et d'une beauté incomparable. Ils sont dans le même genre que ceux qu'on voit en grand nombre à Lisbonne, et qui appartiennent à l'époque depuis Jean IV jusqu'au roi Joseph et jusqu'à Pombal. Le couvent existait déjà en 1499. Le cloître est fort curieux, mais il a subi des additions de toutes les époques qui forment les disparates les plus choquantes. La cathédrale a été commencée en 622. *Relata refero.*

Dans la sacristie de l'église de la Miséricorde, on voit un tableau superbe, à peu près de 2,25 à 2,70 mètres. Il représente *la Fontaine de la Miséricorde*, au milieu le Christ sur la croix; des deux côtés la sainte Vierge et saint Jean, et tout autour beaucoup de figures. Celles du premier plan semblent représenter le donateur, sa femme, six fils en bas âge et deux

filles, dont l'aînée paraît avoir de 14 à 15 ans. Ce tableau est décidément d'influence allemande et ressemble à Holbein. Il est, comme vous pensez bien, attribué à Gran-Vasco; mais il me paraît du commencement du XVIe siècle. Il a une inscription. C'est, en fait de tableaux gothiques, une des plus belles choses que j'ai rencontrées en Portugal. Il m'a rappelé *le Bourguemestre de Bâle* de la galerie de Dresde, sans cependant avoir le même mérite. M. Santos m'a fait au sujet de ce tableau une remarque extrêmement judicieuse. Il croit que le donataire ne peut être autre que dom Manuel; car aux pieds de l'un de ses enfans agenouillés, se trouve un chapeau de cardinal, et en effet un de ses enfans, dom Alfonse, né en 1509, fut revêtu de la pourpre en 1518, par le pape Léon X, lorsqu'il n'était encore âgé que de 9 ans. Dom Emmanuel avait bien encore un autre fils qui fut cardinal, c'était dom Henri, mais celui-ci fut revêtu de la pourpre en 1545, à l'âge de 33 ans. Ce fut lui qui monta sur le trône en 1578, et par la mort duquel (1580) s'éteignit la race d'Avis. Le donataire paraît âgé de 45 ans, et porte à son cou un collier qui semble être celui de la toison d'or. Les figures du premier plan sont plus que deux tiers de grandeur naturelle (1).

Dans l'église même, et au-dessus de l'un des autels latéraux, on voit un *Christ sur la croix* qu'on m'a dit être copié d'après Vieira Lusitano par M. Raphaël. C'est un excellent tableau. Je n'en dirai pas autant de la *Vierge de la Conception* qu'on m'a dit être un original du même M. Raphaël, et que j'ai trouvée excessivement faible. M. Raphaël a été, pour Porto, ce que Pedro Alexandrino était pour Lisbonne; mais peut-être avec moins de succès. Beaucoup d'églises de cette ville, possèdent des ouvrages de lui. Vous n'oublierez pas que je vous ai parlé de trois esquisses de ce peintre qu'on a vues à l'exposition de Lisbonne en 1843. Elles m'ont semblé avoir du mérite et il m'a dit lui-même qu'elles étaient son ouvrage.

Lisbonne ne possède pas de collection particulière qui puisse être comparée à celle de M. Allen, négociant anglais. Les ta-

(1) Voyez le postscriptum à la fin de cette lettre.

bleaux sont répartis avec ordre et avec goût dans plusieurs grandes salles. J'y ai remarqué plusieurs paysages de Pilman; *un Christ sur la croix* de Vieira Portuense, beaucoup de jolis tableaux flamands; un tableau de Vieira Portuense dont j'ai fait mention tout à l'heure, et qui représente *une Femme dans un paysage avec un enfant qu'elle semble défendre contre des ravisseurs;* deux charmantes *têtes de vieillards; une Femme et un homme;* deux *sujets sacrés* sur bois, dans le genre de Rubens, de son époque et entourés de guirlandes de fleurs; un autre *paysage* de Vieira, avec une femme et deux enfans; un *saint François en prière*, de grandeur naturelle, dont je ne saurais déterminer l'origine, mais que j'ai trouvé fort beau.

M. Silva Oeirense, peintre, possède aussi de bonnes choses. Il faut remarquer dans sa collection, qui est assez nombreuse, deux fort beaux tableaux de fleurs, plusieurs vieux portraits et une bonne esquisse de Vieira Portuense, représentant *Viriatus qui jure sur le cadavre d'une jeune fille de se venger des Romains.*

M. François Venzeller est un des négocians les plus riches de Porto. Tout le monde l'aime et le respecte. Son fils est notre consul. J'ai vu chez lui un grand tableau de Glama, peintre portugais (2,60 sur 1,62 mètres), représentant *le Tremblement de terre* de 1755. Les figures du premier plan ont 54 centimètres. Ce sont beaucoup de groupes de figures saisies d'effroi. Dans les nuages on voit des anges armés d'épées flamboyantes. A droite le portrait du peintre plaçant un de ses pieds sur une pierre. Je trouve peu de mérite à deux figures nues qui sont censées être échappées de l'hôpital et qu'on voit sur le côté gauche du tableau; ce sont des académies, et elles sont faibles; mais dans plusieurs groupes il me semble que Glama montre de l'analogie avec Hogarth, moins l'expression. A tout prendre, c'est un bon tableau. Ce peintre est mort à la fin du XVIIIe siècle; il était de Porto, son père était Italien. M. Vanzeller possède aussi deux beaux Lucatelli: des *paysages* avec des figures et du bétail, ainsi qu'un bon tableau de gibier mort avec deux chiens.

On m'a fait l'éloge des tableaux de M. Graham. Voici ce

qui m'a le plus attiré dans cette collection : *un Cabaret* dans le genre de Bega ou d'Ostade, mais plus blond de couleur; *neuf hommes ou femmes autour d'une table, mangeant ou buvant;* je n'ai pas d'idée de qui est celui-ci, mais il est excellent; deux grands tableaux flamands dans le genre de Teniers dont l'un représente la *demeure d'un alchimiste* et l'autre l'*atelier d'un peintre*, à peu près 1,46 sur 1,14 mètres; c'est excellent et c'est vieux; beaucoup de paysages à l'huile et d'aquarelles anglaises; une *jeune femme attachant son bas*, dans le genre de Greuze; une *belle tête de Christ* attribuée à Albert Dürer, marquée de l'initiale A (1) et avec la date de 1514; une *vue de Venise* par Canaletti le vieux.

Le musée de l'Académie possède peu de bons tableaux; mais il est bien tenu, et l'effet général en est satisfaisant. J'ai admiré dans cette collection *une Adoration des mages*, provenant de l'église de Sainte-Croix de Coimbre. Les figures ont à peu près 22 centimètres. Ce tableau me paraît être flamand et appartenir au XVIIe siècle; mais je n'en suis pas sûr. *Une mise au tombeau* sur cuivre dont les figures sont à peu près dans les mêmes dimensions et qui provient également de Sainte-Croix, a aussi satisfait mon goût. Je trouve à ce tableau quelque faible analogie avec le Baroche. Il y a là une composition de Barreto, natif de Porto, dans le genre de Camuccini et de David, représentant *la mort de Cléopâtre*. Un *saint Bruno* de Sequeira, grandeur naturelle, est moins bien que celui de l'Académie de Lisbonne. Le *portrait d'un moine* par Glama est assez bien saisi et il est assez caractéristique.

On voit aussi dans ce musée *l'épée d'Alphonse Henriquez* et *la longue vue de dom Pedro*. J'ai entendu émettre des doutes sur l'authenticité de l'épée. Quant à celle de la longue-vue, elle est incontestable; car c'est un don de la veuve de dom Pedro, l'impératrice du Brésil, duchesse de Bragance.

Parmi les objets les plus précieux, renfermés dans ce musée je dois citer *vingt-six petits émaux anciens* dans un seul cadre; ils sont d'une conservation parfaite et aussi beaux que ceux

(1) Je ferai observer que le monogramme d'Albert Dürer est très différent.

d'Evora. Ils représentent des sujets du Nouveau-Testament. On ne peut rien voir de plus joli qu'*une vieille écritoire en écaille* et incrustée de nacre de perle et d'or, donnée par un pape au temps du Concile de Trente, à l'archevêque de Braga, frey Bartholomeo dos martyres.

La bibliothèque, sous son bibliothécaire, M. Gandra, se trouve dans un ordre parfait, et elle renferme 40,000 volumes. Quand elle sera augmentée de tous les ouvrages complets qu'elle possède et qui doivent encore être réunis et rangés, le nombre des livres pourra, à ce que m'a dit M. Gandra, atteindre le chiffre de 60,000. Cette bibliothèque possède plusieurs missels très anciens, et un charmant petit livre de prières orné d'anciennes enluminures d'un travail très précieux.

L'aimable hospitalité de M. Forrester est un des souvenirs les plus doux que je conserverai toujours de Porto. J'aurai bien des choses à en dire; mais ce qui m'a le plus vivement frappé dans cette maison, c'est le charme que madame Forrester accompagnée de ses quatre enfans incomparablement beaux, répand autour d'elle, par sa douceur et par ses manières pleines de grâce et de simplicité.

J'ai senti une fois de plus, qu'il ne faut pas juger un artiste avant d'avoir vu ce qu'il a fait de mieux. M. Forrester possède de Sequeira, une grande aquarelle qu'il avait faite pour son mécène le marquis de Marialva. C'était après son retour d'Italie, en 1803. Elle représente le *Débarquement d'Alphonse d'Albuquerque aux Indes*. Les figures du premier plan ont de 11 à 14 centimètres. Il y a dans ce dessin belle composition, excellente ordonnance, bon goût, charme, coloris agréable et harmonieux, effet général satisfaisant. C'est une chose excellente. Cependant le dessin n'en est pas irréprochable; les figures sont beaucoup trop longues, et c'est plutôt un objet de mode (of fancy) qu'une œuvre grave, historique et d'un style pur. On dirait que cela sort d'une *water colour exhibition* de Londres des dernières années. Depuis que je vous ai fait part des impressions peu favorables que m'ont fait éprouver quelques-unes des productions de Sequeira, j'ai souvent entendu dire, et même hier par M. Fonseca fils, que les quatre derniers tableaux

faits par Sequeira à Rome sont excellens. Ils représentent : *l'Adoration des Mages*, *la Descente de croix*, *les Limbes* et *l'Ascension;* et ils sont en la possession de son gendre, M. Migueis, ministre de Portugal à Rome.

Les salons de M. Forrester sont ornés d'objets d'art. Parmi les tableaux je citerai *du bétail dans un paysage*. Ce tableau est d'une touche moins délicate, et il est moins beau que les Vandervelde ou Carle du Jardin; mais il rappelle ces deux peintres. L'effet général de ce tableau est harmonieux. *Un peintre devant la statue de l'Hercule Farnèse*, rappelle un peu Netscher et m'a plu infiniment. Je citerai encore deux morceaux d'architecture, attribués à Pannini, et deux tableaux de genre réputés espagnols.

J'ai admiré dans le cabinet d'étude de M. Forrester, des *groupes en terre cuite*, dont il a fait l'acquisition à Porto et à Lisbonne et qui étaient brisés en mille morceaux quand il les a achetés. Il a passé plusieurs années à réunir ces fragmens. Leur origine n'est pas connue, mais je suppose qu'ils proviennent d'Espagne; car les ouvrages de ce genre que j'ai vus chez M. Forrester et à Lisbonne et qui ont été exécutés à Porto, quoique très bien faits, ont selon moi un moindre mérite artistique. Parmi ces groupes, il y en a dont les figures ont 81 centimètres. Ils ont le genre de mérite et d'intérêt qu'on reconnaît aux figures de Murillo, représentant des hommes du bas peuple et des mendians, moins le charme de son coloris. Cela paraît un ouvrage du dernier siècle. Ces groupes n'ont pas tous l'air d'être du même auteur ; cependant je croirais tous les grands l'œuvre d'un seul homme, et relativement aux moindres, je pense bien qu'ils ne sont pas de ce même auteur; je ne me fais pas d'idée s'ils ont été faits par un seul ou par plusieurs artistes. Toutes ces figures sont peintes ou plutôt enluminées. Nous voyons en Allemagne de vieilles sculptures en bois dans ce genre ; mais je n'en ai jamais vu en terre qui valussent celles-ci. C'est une partie de l'art dont je n'avais nulle idée avant de venir en Portugal.

M. Forrester dessine à l'aquarelle et au crayon, et fait des croquis, non comme un homme qui possède une fortune con-

sidérable et dont l'activité commerciale est très étendue, mais en artiste à qui il ne serait pas difficile de gagner sa vie avec son talent. Ses dessins forment un tableau intéressant et caractéristique des mœurs, des costumes et des usages de ce pays-ci. Le plus important de ses ouvrages est *une vue de la bourse* avec plus de cinquante figures-portraits. C'est un très bon dessin.

J'ai visité la maison de M. Antonio Bernardo Ferreira, propriétaire dans le *Alto-Douro*, dont la maison depuis la cave jusqu'au grenier est garnie de tableaux. Je vais citer ceux qui m'ont le plus frappé. Au premier étage, une grande *vue d'Ostende* avec beaucoup de bâtimens qui mettent à la voile, et un petit tableau représentant *une sainte famille dans un paysage avec un petit saint Jean et un agneau.* Je ne suis pas bien sûr que ce dernier tableau soit français, mais il en a l'air et il me semble être né sous l'influence du Poussin et à une époque peu postérieure à ce peintre. Au second étage j'ai vu *trois enfans* dont une petite fille couronnée de fleurs. Cela me rappelle Vander Helst, cependant la couleur en est plus sale et plus brune et je ne serais pas étonné que ce tableau fût espagnol. Les figures sont pleines de vie et de naïveté. Au-dessus se trouve suspendu un fort beau *paysage* composé dans le genre du Poussin. *Trois figures*, deux tiers de corps, celle du milieu présentant un plat à une autre, méritent aussi des éloges ; c'est d'un faire très large d'une touche hardie, d'un coloris très foncé. Une demi-figure d'*un homme blessé, mettant le doigt dans sa plaie*, me paraît peinte dans le genre de Ribera. *Un Christ sur la croix*, attribué à Van-Dyck, est une très belle chose.

Chez M. Woodhouse j'ai vu son *portrait* peint par M. Roquemont. Il est excellent ; c'est peut-être le meilleur que je connaisse de cet estimable artiste. Je signalerai comme une œuvre excellente, originale, et incontestable de Canaletti le jeune, une fort belle *vue de Rome* dans laquelle on distingue le château Saint-Ange et dans le fond l'église de Saint-Pierre ; j'ai entendu faire l'éloge du maître de la maison. Par-

mi les négocians anglais, il est, m'a t-on dit un des plus riches et des plus généralement estimés.

On m'a cité parmi les artistes vivans de Porto M. Braga, peintre d'histoire, directeur par *interim* de l'Académie des arts, et M. Ribeiro, peintre de portraits, directeur de l'Académie polytechnique.

Vous voyez, Messieurs, d'après ce que je viens de vous dire, que le goût des arts est plus répandu ici qu'à Lisbonne. On y aime plus généralement à s'entourer d'objets d'art. On ne laisse pas les tableaux se couvrir de poussière. On s'en fait gloire, on les suspend; on les conserve. Je rapporte le fait sans en tirer la moindre conséquence; car quoique j'aime les arts, je ne fais un crime à personne de ne pas avoir ce goût. C'est une tendance qui n'ajoute pas au bonheur d'un pays, et celui-ci réclame d'autres soins et d'autres améliorations.

POST-SCRIPTUM.

Lisbonne, 19 août 1844.

Il ne peut plus y avoir de doute : le tableau de l'église de la Miséricorde à Porto, nous donne les portraits de dom Manuel, de sa troisième femme Eléonore et des enfans qu'il a eus de son second mariage avec Marie, fille de Ferdinand et d'Isabelle, et qui étaient encore vivans à l'époque à laquelle ce tableau appartient indubitablement, c'est-à-dire à peu près à l'année1518.

Voici la table des dates ainsi qu'elles se trouvent consignées dans les chroniques de dom Emmanuel, par Damien de Goes (édition de Lisbonne 1749).

1er mariage conclu en 1497 avec Isabelle, fille de Ferdinand et d'Isabelle.

Dom Miguel, né en 1498, mort en 1500.

2e mariage conclu en 1500 avec Marie, sœur de sa première femme.

Dom João, né en 1502, depuis roi sous le nom de Jean III.
Dona Isabella, née en 1503, mariée en 1526 à Charles-Quint (1).
Dona Beatriz, née en 1504, depuis duchesse de Savoie.
Dom Luiz, né en 1506, duc de Béja.
Dom Fernando, né en 1507, duc de Guarda.
Dom Affonso, né en 1509, cardinal à neuf ans.
Dom Henri, né en 1512, depuis cardinal et dernier roi de la race d'Avis, mort en 1580.
Dom Duarte, né en 1515, mort en 1540.
Dona Maria, morte enfant.
Dom Antonio, né en 1516, mort peu de temps après être venu au monde.

3e mariage conclu en 1521 avec Eléonore, fille de Philippe I, de Castille.

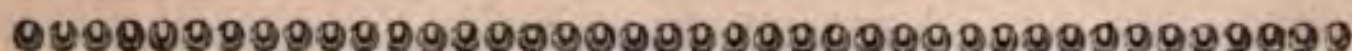
Dom Carlos, né en 1520, mort en 1521.
Dona Maria, née en 1521, qui n'a jamais été mariée, et qui a fondé l'église de Luz. Elle est morte en 1577.

(1) Voyez ces mêmes chroniques, page 99, chap. 75.

Il est évident que ce tableau a été peint postérieurement à l'année 1518, lorsque l'infant dom Affonso était déjà cardinal et après le mariage du roi avec sa troisième femme, qui eut lieu cette même année. La reine Marie est morte en 1517, à l'âge de 35 ans, lorsque l'infant dom Affonso n'était pas encore cardinal, et comme dom Antonio né en 1516, et dona Maria sont morts peu après être venus au monde, nous voyons tous les autres enfans du roi, nés du second mariage représentés sur le tableau, le roi étant âgé à peu près de 50 ans. Son fils du premier mariage, dom Miguel, étant mort en 1500, il ne peut pas se trouver représenté sur le tableau qui est à peu près de l'année 1518.

Cette découverte nous la devons à M. Santos, et je la juge très importante. Le Portugal est maintenant bien sûr de posséder les portraits de dom Emmanuel, de sa femme Eléonore, et de ses enfans du second lit, et tous ces portraits ont échappé aux mauvais restaurateurs. Je crois que même les bons n'y ont pas touché.





DIX-NEUVIÈME LETTRE.

DE JEUNES ARTISTES VONT A L'ÉTRANGER.

Lisbonne, le 1 septembre 1844.

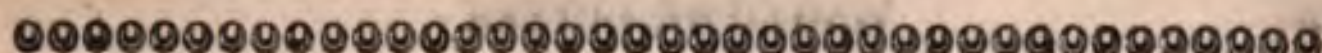
MESSIEURS,

Le 19 du mois dernier, M. Thomas Fonseca, jeune homme de 22 ans, fils du professeur de ce nom, le même qui m'a accompagné dans ma dernière excursion, s'est embarqué pour la Hollande. Il se rendra de là à Dusseldorf et puis à Munich où il se propose de continuer ses études pendant trois ans. M. Menezes, dont il a été question dans ma lettre sixième, se rend à Rome dans le même but. Deux autres jeunes élèves de l'Académie, MM. Metrass et Souza (ce dernier, je crois, aux frais du comte de Farrobo) annoncent le projet d'aller en Italie.

J'espère que M. Fonseca cherchera à prouver que le choix, qu'à ma recommandation, il a fait de Munich est le meilleur, et que ces autres messieurs tâcheront de prouver le contraire. Les arts ne pourraient que tirer avantage de cette émulation.

A une autre époque, on a vu plusieurs artistes aller à Rome presque en même temps, dans le but de se perfectionner dans la peinture, entre autres Sequeira, qui en effet a acquis une grande facilité et qui, surtout sur la fin de sa carrière, a pro-

duit plusieurs ouvrages qu'on m'a assuré être dignes d'élologes. Les noms des autres sont Taborda, Fusquini, Cyrillo, dont je vous ai fait connaître plusieurs ouvrages dans ma lettre 11me. Tous trois sont déjà morts et n'ont pas contribué à illustrer leur époque sous le rapport des arts. Calisto est également mort, et je ne connais pas ses tableaux. Almeida et Cabral se trouvent encore à Rome; Carvalho et Braga demeurent à Porto; Messimo à Lisbonne. Je tiens de M. Fonseca que Sequeira, Taborda, Fusquini, Cyrillo et Calisto sont allés à Rome vers la fin du XVIIIe siècle; Almeida, Cabral, Carvalho, Braga et Fonseca lui-même, y allèrent de 1822 à 1826. Le professeur Antoine Manoel da Fonseca est fils de Jean Thomas da Fonseca, qui comme lui était peintre d'histoire et qui est mort en 1835. Dans un des salons de la maison que j'habite, le plafond est peint à l'huile par ce dernier et représente Apollon sur son char. C'est un ouvrage assez faible.



VINGTIÈME LETTRE.

OBJETS D'ART QUI SE TROUVENT EN PORTUGAL.

Les renseignemens qui accompagnent cette letttre forment la continuation de ceux que renferme ma lettre 11me.

Lisbonne, le 10 mai 1845.

PALAIS ALMADA.

Messieurs,

Le palais du comte d'Almada près de l'église de Saint-Louis et du Rocio, forme un des côtés de la petite place appelée *Largo de Sam-Domingos*, près des *Escadinhas do Barroca*. La façade de ce bâtiment est évidemment d'une architecture plus moderne que l'intérieur, le vestibule, la petite cour, les étroits passages formant plusieurs angles qui tantôt montent, tantôt descendent et qui aboutissent au jardin. Un portique de marbre d'un style architectonique très pur qu'on voit dans l'intérieur de la cour, a dû servir autrefois d'entrée principale.

C'est dans cette maison et dans le jardin qu'eurent lieu les réunions des chefs de la conspiration qui mit fin à la domination espagnole en Portugal (1640). Le passage suivant est extrait d'un petit manuscrit anglais qui m'a été communiqué par lord Howard de Walden :

« Vertot a tiré de l'excellent ouvrage de Louis de Menezes, « comte d'Ericeira et de celui de Faria les matériaux pour ses « paraphrases sur cette révolution. Les faits en eux-mêmes « étaient assez héroïques pour que l'auteur n'eût pas besoin « de monter sur des échasses en les rapportant. Les discours « que Vertot attribue aux conspirateurs et à la duchesse de « Bragance, contiennent de nobles sentimens. Ils sont imités « de ceux qui sont rapportés par les anciens écrivains; mais « ils ne sont pas exacts, et Vertot met dans la bouche de la « duchesse, ce qui appartient aux conspirateurs masculins. « Il est vrai de dire que de la duchesse ou du duc, c'était à « ce dernier que les jupons eussent le mieux été.

« Faria e Sousa dans son histoire du royaume de Portu- « gal (1730) rend compte d'une manière très détaillée de la « conspiration; mais il ne dit pas où se tenaient les réunions. « Il parle d'une conférence à laquelle ont pris part l'archevê- « que de Lisbonne Rodrigo da Cunha, les deux Mello, Pierre « de Mendonça, Rodrigo de Sa et d'autres gentilshommes, « parmi lesquels le fils d'Almada (page 370). Les réunions des « conspirateurs, d'après différens autres écrivains, eurent lieu « dans le jardin d'Almada. On serait tenté de croire que de « pareils lieux convenaient peu aux sombres dispositions où « se trouvaient les hommes engagés dans la trahison, dans les « stratagèmes et dans les séditions; on serait tenté de croire « que de tels hommes avaient peu de prédilections pour les « parterres de fleurs, pour les tapis de verdure et pour les « berceaux; mais ce serait mal connaître les hommes des ré- « volutions que de leur supposer à tous les mêmes passions, « les mêmes sombres dispositions. Thistelwood tramait, il est « vrai, l'assassinat des ministres dans un galetas; mais le « Suisse Guillaume Tell et les Irlandais Théobald Wolf et ses « compagnons arrêtèrent le plan de leur conspiration dans « des jardins. Les cœurs des hommes qui ont fait la révolu- « tion de Portugal étaient animés de sentimens élevés, et « quel qu'ait été leur enthousiasme, ou faux ou vrai, leurs « sympathies étaient d'une nature qui a pu s'accommoder des « fleurs et des étoiles aussi bien qu'elles auraient pu s'accom-

« moder de vagues écumantes et de rochers arides. Il y a « dans ce bâtiment deux colonnes très singulières. On en « voit les extrémités s'élever au-dessus des toits comme des « cheminées; mais elles n'attirent l'attention que de ceux à « qui on en fait connaître l'origine et la signification. Ces « deux colonnes ont été élevées par le comte d'Almada en « commémoration du succès de l'entreprise dont lui et plu- « sieurs autres individus furent les chefs. Parmi ces derniers, « indépendamment de ceux que nous avons déjà nommés, il « faut encore citer Jean Pinto Ribeiro, Antoine de Saldanha « et le comte de Vimioso. Ces colonnes ont environ 16 mètres « de haut. Elles sont faites en maçonnerie. A leur base elles « ont de 4 à 5 mètres de diamètre et elles s'élèvent en cône « jusqu'aux deux tiers de leur hauteur. Le reste forme un cy- « lindre de peu d'épaisseur; et elles se terminent sans être « surmontées de statues et sans offrir à leur extrémité aucun « ornement architectonique. Excepté quelques hideux obé- « lisques qui se rencontrent dans les cimetières de différens « pays, je n'ai jamais rien vu de plus grotesque que ces co- « lonnes et rien de moins ressemblant à des objets d'architec- « ture européenne. Malgré cela, les souvenirs que ces monu- « mens rappellent et les sentimens qu'ils éveillent en font « un objet d'un immense intérêt. Dans la base de chacune « de ces colonnes il y a une petite chambre. Elles sont placées « dans une cour de l'édifice. Ce palais offre le triste aspect « d'une ruine moderne.

« Les descendans du noble Antoine d'Almada ont continué « à habiter ce manoir jusqu'à l'époque où ils prirent part à la « dernière guerre de la succession. Cette guerre des princes « de la maison de Bragançe fut fatale au comte d'Almada « qui resta attaché au sort de dom Miguel. Le comte mourut « à Santarem. Son fils, dont la fortune a été très réduite, se « voit privé du lustre auquel son nom lui donne des droits « et de l'influence de son rang. Il n'a conservé qu'une « faible portion du patrimoine de son ancêtre, de celui qui a « contribué plus qu'aucun de ses compagnons à placer sur le « trône le duc de Bragance, appelé depuis Jean IV, et il mène

« une pauvre existence dans un petit endroit du Minho ap-« pelé Vianna.

« A l'extrémité du jardin on voit une espèce de niche dont « les murs sont recouverts d'*Azulejos* pareils à ceux qui re-« présentent des passages de l'Écriture sainte et qu'on trouve « en grand nombre en dehors ou en dedans des églises de « Portugal. Au-dessus de la fontaine placée au centre de la « niche se voit le plus grand des trois sujets représentés sur « *Azulejos*, c'est une scène *admirablement exécutée* (1) de « la révolution au moment de l'attaque qui fut dirigée con-« tre le palais. Le comte d'Almada est vu sur le balcon ha-« ranguant la multitude et lui présentant un drapeau sur « lequel on lit : *Liberdade, liberdade, viva el rei don João IV*. « Les figures des conspirateurs sur le premier plan, combat-« tant les soldats espagnols produisent un très grand effet. On « remarque un carrosse d'une forme étrange, ressemblant un « peu à celui de notre lord maire. Les quatre chevaux qui le traî-« nent semblent épouvantés par les cris de la multitude. Au-« dessous on lit l'inscription suivante : *Redempção de Por-« tugal Fidelidade e amor Triumfão*. A droite sur le mur « latéral sont très spirituellement représentés six conspi-« rateurs assis dans un jardin autour d'une table et enga-« gés dans une vive conversation. Au-dessus on lit l'inscrip-« tion suivante : *Amor, constancia e fidelidade*, et une autre : « *Venturoso sitio ; honorosas conferencias em que se formou « a redempção de Portugal*. A gauche il y a une représenta-« tion de la procession qui suivit l'heureux accomplissement « de la conspiration et du miracle qui, d'après tous les histo-« riens, eut lieu à cette occasion. L'archevêque de Lisbonne « Rodrigo da Cunha est vu portant la croix, et il est suivi « d'une grande multitude. Le miracle auquel nous avons fait « allusion a consisté en ce que le Christ sur la croix que portait « l'archevêque, doit avoir étendu son bras droit. »

(1) Cet éloge me paraît fort exagéré, cependant cet ouvrage d'un dessin facile dénote une certaine habileté technique qui au reste se voit, plus ou moins, dans presque tous les *azulejos* que j'ai rencontrés en Portugal.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

HÔTEL DU DUC DE PALMELLA DU LARGO DO CALHARIZ.

Le 26 novembre 1844.

J'ai visité aujourd'hui cet hôtel avec M. Cinnati, habile artiste italien, chargé de la direction des travaux que le duc y fait exécuter. C'est lui qui, conjointement avec M. Rambois, est l'auteur des décorations du théâtre de San Carlos et cet ouvrage rend un témoignage irrécusable de leur habileté comme peintres de décoration et d'architecture et de leurs connaissances en perspective. Les nouvelles peintures et les stucs qui ornent les plafonds et les murs du palais du duc ont été exécutés d'après leurs dessins et sous leur direction. Ces ouvrages ne sont pas tous de mon goût. Le plus grand des plafonds est peut-être trop chargé de peintures; mais dans tous leurs travaux ces Messieurs prouvent toujours qu'ils sont artistes consommés. M. Cinnati m'a fait voir plusieurs anciens tableaux appartenant au duc, et qui attendent pour être suspendus que la maison soit achevée. Le plus remarquable de tous est un *saint Michel terrassant le Dragon*, de grandeur naturelle, sur bois. J'avais déjà vu ce tableau chez M. Tiniranzi qui était chargé de le restaurer. La tête était presque effacée. J'ai été satisfait de la manière dont ce restaurateur de tableaux l'a en quelque sorte reproduite. Le reste a été bien moins endommagé et a pu être conservé. De tous les tableaux que j'ai vus jusqu'ici en Portugal, c'est celui qui s'approche le plus des ouvrages de Gran-Vasco avec lesquels j'ai fait connaissance à Vizeu. Ce tableau a beaucoup de style, il est d'un faire et d'un coloris analogue aux ouvrages de Gran-Vasco. Les petites figures de religieuses agenouillées dans les bassins de la balance et les monstres qu'on voit aux pieds de saint Michel rappellent aussi singulièrement les tableaux de Vizeu. Je n'affirme pas que cet ouvrage soit de Gran-Vasco; mais je suis tenté de le croire. Je n'en dirai pas autant des huit tableaux représentant *la vie de la Vierge* que j'ai revus ce même jour et dont je vous ai déjà entretenus tant de fois. Ceux-ci, quoique plus

grossièrement peints et moins bien saisis que les tableaux de Paraiso, qui portent la signature d'Abraham Prim, ont cependant une analogie très grande avec ces derniers. Ils seront nés bien sûrement sous l'influence des préceptes et des exemples de l'auteur des tableaux de Paraiso ; mais ils sont moins bons. Quatre tableaux peints sur cuivre, dans le genre de l'un des Breughel, ne sont pas sans mérite. J'aime beaucoup le *portrait d'un homme à tête chauve* qui se trouve parmi les tableaux réunis dans cet hôtel ; la figure a une expression vraie, elle est bien dessinée et bien peinte ; les mains au contraire, sous tous les rapports, méritent d'être sévèrement critiquées. Le *portrait d'un ministre* de l'époque de Pombal est digne d'éloge. Il a été gravé. Dans une des pièces de cet hôtel on a pu conserver *un plafond* qui appartient à l'époque de Louis XV. Il est d'une grande richesse sous le double rapport de la composition et de la perspective ; il dénote chez son auteur une grande habileté artistique ; mais les formes et les proportions contrastent singulièrement avec les dimensions des murs qui soutiennent le plafond ; les figures de ce plafond sont d'un dessin au-dessous du médiocre, cependant si cela était à moi je n'y toucherais pas. Le séjour de Lisbonne a augmenté mes goûts conservateurs.

Le duc de Palmella possède aussi dans son autre hôtel du *Rato* un grand tableau qui est la reproduction de *la sainte famille* de Jules Romain, de la galerie de Dresde. Vicari a décidé que ce tableau est également de Jules Romain, et il a constaté ce jugement par une déclaration écrite que j'ai vue. Sauf une tête de plus dans l'un des deux tableaux et quelques autres légères différences dans le costume du saint Jean et dans l'attitude de saint Joseph, les deux tableaux paraissent exécutés sur le même dessin. Vicari était un juge compétent. Ce qu'il y a de sûr c'est que c'est un bel ouvrage de l'époque classique d'Italie ; je le crois original. Sous le rapport de la conservation il laisse beaucoup à désirer. J'ai vu chez le duc dans ce même hôtel plusieurs bons tableaux flamands, entre autres le *portrait d'une vieille femme* ; c'est la manière de Dietrich lorsqu'il voulait imiter Rembrandt. J'ai vu chez un restaura-

teur de tableaux Italien, nommé Boldrini, qui n'a fait que passer en ce pays, *une sainte famille* appartenant au duc. Je crois ce tableau de Jean de Maubeuge.

Dans son palais de Lumiares le duc possède de beaux *émaux* dans le genre de ceux qui se faisaient à Limoges aux XIVe et XVe siècles. Je les ai vus un jour qui restera toujours dans ma mémoire. C'était le 24 novembre, le lendemain de la clôture de la grande discussion qui devait décider du sort du ministère. Le duc avait donné une superbe fête en l'honneur de Fuad Effendi, l'envoyé turc. Les adversaires politiques les plus acharnés étaient mêlés aux tables de jeu, au banquet, dans les contredanses ; tout le monde avait l'air content. Le maître de la maison était d'une amabilité parfaite, et même les jeunes et aimables dames que la veille on accusait encore, je suppose très injustement, d'attiser le feu, montraient ce jour-là une douce gaieté, et cette réserve pleine de grâce et de naturel qui les distingue.

HÔPITAL DE SAN JOSÉ.

Le 8 septembre 1844.

La chapelle de l'hôpital San José, autrefois appartenant aux jésuites, possède huit petits tableaux qui représentent *la Vie de la Vierge*. Je les crois de l'époque et de l'influence de Carlo Maratti. Ils sont sous verre, et par cette raison, d'une conservation parfaite, on les dirait faits d'hier. J'ai lu dans le *Journal artistique* (3e livraison) que les tableaux sous verre poussent au noir. Quoique cette opinion soit assez répandue, je crois qu'elle est erronée et que rien au monde ne conserve mieux la peinture. Les deux grands tableaux d'autel qu'on voit dans cette même église m'ont souverainement déplu. Cependant ils ont de l'analogie avec les autres sous le rapport du style et ils appartiennent à la même époque. On n'a pas su m'indiquer l'année de la fondation de cette chapelle, mais l'é-

glise attenante, qui a été ruinée par le tremblement de terre et qui semble être de la même époque, a une inscription sur pierre de l'année 1674 (1). Cette date coïncide parfaitement avec celle de l'activité artistique de Carlo Maratti, 1625-1713.

L'hôpital se trouve sous la direction d'une commission dont M. Policarpo Machado est le chef. Il est pair du royaume. C'est un homme qui passe pour riche, pour sage, et dont jusqu'ici l'activité toute bienfaisante s'est exercée en dehors de la politique. Cet hôpital se trouve dans un ordre qui m'a paru ne pouvoir être surpassé dans aucun pays. A peu près quatorze cents malades indigens éprouvent tous les jours les effets de l'esprit d'ordre et du zèle charitable de son directeur.

Le nombre des malades reçus dans cet hôpital pendant l'année 1842 à 1843 s'est élevé à 10,868, dont 1635 sont morts. Sur ce nombre il n'y en a que fort peu, jamais plus de vingt, qui s'y trouvent en pension. Ceux-ci ne paient que 1 franc 50 centimes par jour, tous les autres sont entretenus et traités aux frais de l'établissement.

Les revenus de cet hôpital se sont élevés dans l'année économique 1842 - 43 à 154,752,201 reis, ou à peu près 234,000 thalers de Prusse. Ils proviennent de différentes sources.

L'ÉGLISE DA PIEDADE DA ESPERANÇA.

Cette petite église a un aspect irrégulier, mais on ne saurait plus pittoresque. Elle forme un des côtés d'une petite place et fait angle avec une fontaine dont l'architecture et la situation sont d'un effet très agréable. Les *Azulejos* qui encadrent la porte d'entrée de l'église ne manquent pas de grâce ; le dessin en est facile, le style *rococo*, comme celui de

(1) D'après M. Famin, consul de France, elle a été fondée en 1579, et on y a dit la messe pour la première fois en 1652.

presque tous les *Azulejos* qui représentent des groupes de figures ou des ornemens architectoniques.

SANTA JOANNA, COUVENT DE RELIGIEUSES

J'ai vu dans ce couvent plusieurs grands tableaux d'autel très mauvais, et d'assez jolis *Azulejos*.

Dans la sacristie se trouvent deux tableaux sur bois, représentant *saint Dominique et saint Thomas d'Aquin à genoux et en prière*, grandeur naturelle. C'est d'un assez bon style. Les draperies sont larges et belles. Le modelé des mains et des figures est peu étudié, mais le tout est d'une touche ferme.

CORAÇÃO DE JÉSUS.

Au-dessus du maître-autel un grand tableau de Cyrillo, représente *le cœur de Jésus et les vertus*, figurées par des anges en adoration. Riche, mais faible composition, faible dessin et faible exécution. Au plafond on voit les *quatre évangélistes*, par Pedro Alexandrino, d'un faire facile et d'un effet satisfaisant.

LA COUR.

S. M. le roi Ferdinand, a fait un grand nombre de gravures à l'eau forte de diverses grandeurs, qui dénotent un talent peu commun. Le musée de Berlin en possède déjà au-delà de quarante. Il y en a dans le nombre qui réunissent sur la même planche plusieurs sujets : tantôt des copies de tableaux ou d'aquarelles, tantôt des compositions. Quelquefois le sujet principal est encadré dans une série de petites figures ou d'autres objets, que l'impression du moment a fait naître et qui se suivent sans ordre et dans des proportions diverses. Sur quelquesunes de ces gravures, le roi a représenté des membres de la famille royale, sur d'autres, des personnes de la cour ou de la société.

Parmi les gravures d'après des tableaux ou des dessins, je citerai :

1. *Le maître d'école*, d'après Charlet (1843);

2. *Deux chevaux devant une maison*, d'après Verbockhoven (1839);

3. *Une chèvre*, d'après Verbockhoven (1838);

4. *Une tête de cheval*, d'après Hess (1839);

5. *Des enfans se rendant à l'école*, d'après Charlet (1839); parmi les compositions :

1. *Un cheval sur lequel s'appuie un jeune homme qui fume* (1839) 7 centimètres sur 7;

2. *Un cheval paissant dans un champ* (1839), 8 centimètres sur 12.

3. *Le combat de deux militaires en costume du* VIIe *siècle*, dans un cadre formé d'arabesques, dans le goût de Neureuter. Les sujets détachés qui bordent la planche, sont on ne peut plus ingénieux et plus gracieux. Parmi les petites figures il y en a deux qui représentent des enfans du roi;

4. *Le portrait de Pouy Rolly* (1839), 16 centimètres sur 12;

5. *Un pauvre recevant l'aumône*, dans des arabesques, entourées de sujets détachés (1843), 24 centimètres sur 16;

6. *Un cheval anglais, d'après nature*, encadré de sujets détachés, parmi lesquels on voit le buste de M. Charles de Savigny (1843), 22 centimètres sur 19.

Plus que personne dans ce pays, le roi est, à ma connaissance, doué de goût; plus que personne il a le sentiment des arts. Il possède de jolis tableaux de genre, ainsi qu'un riche album de dessins et d'aquarelles allemandes, françaises et anglaises.

Hors les anciens tableaux d'Ajuda qui, je crois, proviennent en grande partie d'une collection du prince de Ligne, dont j'ai parlé dans ma lettre onzième, et parmi lesquels il y en a de bons, la cour ne possède guère d'objets d'art qui mé-

ritent d'être cités. Le peu de portraits qu'on voit à Necessidades sont très faibles. Celui du *roi en pied*, et de grandeur naturelle, auquel travaille maintenant (janvier 1845) M. Krumholz, promet de devenir ressemblant. Il est d'une bonne exécution. M. Krumholz est allemand ; mais depuis les dix dernières années, il habite Paris, et comme artiste il appartient beaucoup plus à la France qu'à son pays.

Ce que l'on voit à Necessidades de plus remarquable en fait de peinture, ce sont *les vieux carrosses de la cour*. Il y en a dont on fait remonter l'origine à une époque très reculée, à dom Emmanuel (1500) (1) et même à dom Diniz (1300); mais je ne pense pas qu'il y en ait de plus anciens que Louis XIV ou tout au plus que Louis XIII. Ils sont pour la plupart peints dans le genre de Lairesse, de Boucher ou de Watteau et ils sont d'une grande richesse.

Le professeur Fonseca vient d'exécuter sur les plafonds de Necessidades des figures qui méritent d'être mentionnées avec éloge.

Le roi fait restaurer à ses frais le château de Penha près de Cintra. Il y fait ajouter de nouvelles constructions. Le baron d'Eschwege, général au service du Portugal, dirige ces travaux depuis plus de trois ans. Dans ce qui a été ajouté j'ai remarqué de beaux détails : il est difficile cependant dans une entreprise pareille d'éviter les disparates sous le rapport du style architectonique et de faire accorder ce qui est nouveau avec ce qui est ancien. Si le baron d'Eschwege parvient à résoudre ce problème il aura vaincu une grande difficulté.

Le roi possède une riche composition attribuée à Sequeira, de 79 centimètres sur 52. Elle représente la descente de Croix. C'est un magnifique dessin ; mais je doute qu'il soit de Sequeira. Il est fait à l'encre de Chine ; les clairs en grande partie sont relevés de blanc avec quelques faibles indications de couleurs dans plusieurs parties

(1) J'ai lu quelque part que du temps de François I[er], né en 1494, il n'y avait en France que sa femme et sa maitresse qui eussent chacune un carrosse. Or, quand dom Emmanuel mourut, François I[er] n'avait que vingt-cinq ans.

du dessin. Cela a tellement le caractère Rembrandtesque qu'il me semble hors de doute que cela a été imité ou copié de quelque gravure, dessin ou tableau de ce grand maître ou d'un de ses élèves. Cependant Sequeira est si varié dans ses productions artistiques que je ne sais que penser de lui et de ce dessin. Dans tous les cas, malgré quelques incorrections ou négligences, c'est un ouvrage très remarquable et plein de charme.

VINGT-UNIÈME LETTRE.

ARCHITECTURE.

Lisbonne, le 12 janvier 1843.

Messieurs,

Cette lettre avec ses renseignemens, formant deux appendices, est la continuation de ma lettre quatorzième. Je crois avoir tiré au clair la question de la peinture. Au moins, j'ai fixé mes idées sur ce sujet; mais quant à l'architecture nous n'en sommes pas encore là, et s'il me fallait déduire des conséquences rigoureuses de ce que j'ai déjà noté, si je devais tracer un aperçu général de l'architecture en Portugal, de son histoire, de ce qui appartient à ce pays-ci et de ce qui a été copié ou importé, je serais très embarrassé; cependant j'avancerai sous forme de simple supposition :

Qu'avant Jean Ier, 1383, l'architecture avait fourni en Portugal peu d'exemples de son développement et de ses progrès, je ne veux pas dire sous le rapport de l'importance et de la grandeur des constructions, car d'innombrables châteaux forts prouvent qu'on élevait alors en Portugal d'immenses murailles, mais sous le rapport du style architectonique; cependant même dans ces châteaux on rencontre des portes, des encadremens de fenêtres, des chapiteaux ou d'autres ornemens d'un

travail curieux et analogue à ceux des autres pays ; ainsi le cloître d'Alcobaça qui date de dom Diniz, fournit un spécimen très remarquable de ce qu'on savait faire en Portugal, même avant Jean Ier ;

Que, sous Jean Ier, époque où commencèrent les constructions de Batalha, l'architecture gothique fut introduite en Portugal, à la suite des rapports intimes qui ont existé alors entre ce prince et la famille régnante d'Angleterre, sous l'influence des constructeurs de la cathédrale d'York, et par le secours des associations d'architectes et de maçons qui à cette époque, et longtemps avant, enrichissaient tous les pays civilisés d'édifices gothiques ;

Que, sous Emmanuel, il s'est formé un style particulier et caractéristique en Portugal qui tient autant du *gothique* que de la *renaissance*, qui parfois devient *baroque*, et qui même n'est pas tout à fait exempt de reminiscences mauresques ; que ce style a prolongé son existence jusque vers le milieu du règne de Jean III (1550), et qu'il a fourni à côté de plusieurs monumens complets, entre autres, du couvent de Belem, plusieurs cloîtres, ou cours intérieures de couvent et une immense quantité de fragmens, d'édifices et d'ornemens qui se rencontrent dans toutes les provinces du Portugal et dont un très grand nombre ont infiniment de charme pour moi (1);

Que, sous les Philippe, le style qui dominait partout au commencement du XVIe siècle, ne fournit en Portugal que peu d'exemples de son influence : je n'en connais qu'un seul, qui est très beau, mais inachevé; c'est une des cours intérieures du couvent du Christ à Thomar ;

Que, sous les rois Jean V et Joseph, pendant tout le XVIIIe siècle, et au commencement du XIXe ce fut l'influence italienne qui fit naître les constructions modernes dont le Portugal fournit des exemples nombreux; mais pas un de ces monumens n'a su me satisfaire : je n'en excepte pas même les constructions de Maffra et d'Ajuda ;

(1) Ici peut-être il faudra encore intercaler le style *renaissance*, dont M. Roquemont indique à Almendra un exemple de l'année 1563 (Voyez ci-après l'appendice Ier).

Parmi les constructions modernes il y en a un grand nombre appartenant à l'époque de Pombal ; elles ont un type particulier. Je tâcherai de vous le faire connaître par des gravures. Ce sont plutôt des fragmens que des ouvrages complets ; mais ils sont dignes de remarque, car sous le rapport architectonique ils constituent en quelque sorte la physionomie du Portugal moderne, comme les fragmens de l'époque d'Emmanuel constituent la physionomie de ce pays à l'époque de son apogée. Ce sont ces deux styles d'architecture qui seuls me paraissent vraiment caractéristiques et nationaux.

Les châteaux forts dont les ruines magnifiques se rencontrent en si grand nombre dans toutes les parties du Portugal méritent d'être scrupuleusement examinés, et donneront lieu à beaucoup d'investigations. Leur origine paraît remonter au temps qui a précédé l'expulsion des Maures (vers 1200), et à l'époque la plus glorieuse de l'ordre des Templiers : avant l'année 1300.

Je dois ajouter que, quelle qu'ait été la part qu'ont pu avoir les architectes étrangers aux plus importantes de ces constructions, nulle part, je crois, on n'a surpassé l'exécution matérielle, la manière dont la pierre a toujours été travaillée dans ce pays.

ARCHITECTURE.

Communication de M. Roquemont.

du 27 décembre 1844.

Le roi dom Diniz surnommé *o lavrador* (le laboureur), mari de sainte Elisabeth, né en 1261, monté sur le trône en 1279, mort en 1325, a construit beaucoup de chapelles, de châteaux et de forteresses. Celle de *Freixo d'espada cinta* est un de ses ouvrages. Les murs d'enceinte et la tour octogone du centre, qui est fort belle, sont bien conservés ; mais dans ces dernières années, l'intérieur a beaucoup souffert. *Espada cinta* est situé sur la frontière d'Espagne à une demi-*legoa* du Douro. L'époque de dom Diniz était celle de l'apogée et en même temps celle de l'abolition de l'ordre des Templiers. C'est sous le règne de dom Diniz que cet ordre a été remplacé par celui du Christ.

De *Barca d'Alva* à *Freixo d'espada cinta* on suit une route qui porte encore le nom de *Estrada dos templarios*. La tradition rapporte que le nom de *Freixo d'espada cinta* a été donné par dom Diniz, qui, ayant suspendu son épée à un frêne s'est écrié : *que bem que està este freixo de espada cinta !* On voit près des murs du château un vieux frêne qu'on dit être le même auquel dom Diniz avait suspendu son épée. Il y a dans cet endroit une belle église de la meilleure époque de l'architecture de dom Emmanuel : style participant du gothique et servant de passage à la *renaissance*, style si varié, qui a produit tant de curieux fragmens architectoniques entre 1480 et 1550. Dans tous ces genres d'architecture il y a quelque chose de particulier qui appartenait uniquement au Portugal.

Au nombre des spécimen les plus curieux il faut compter les constructions d'*Espada-cinta*.

Les murs d'enceinte de Guimaraēs doivent avoir été restaurés par dom Diniz.

L'église de cette ville d'une fondation très ancienne, a été rebâtie ou restaurée sous Jean Ier. Elle a été dernièrement défigurée par des restaurations barbares et il n'y a de conservé que la porte.

La cathédrale de Braga est ainsi que la plupart des églises anciennes un assemblage de morceaux d'architecture de toutes les époques. Il n'y a plus rien dans cet édifice dont on puisse dire avec certitude que cela date du commencement de la monarchie; cependant sa fondation doit être très ancienne, puisque le corps du comte Henri, mort en 1112, y repose.

La *corographia* de Carvalho rend compte de beaucoup de particularités relatives aux provinces du nord. Il faut cependant toujours faire la part de la crédulité et des exagérations des écrivains.

Les couvens des Bénédictins, pour la plupart modernes mais somp-

tueux et riches, se rencontrent en assez grand nombre dans le Minho. Il y en a cependant d'une ancienneté assez reculée. Dans ce nombre est l'église de Paço de Sousa à 5 legoas de Porto. Dans cette église se trouve le tombeau d'Egas Moniz, le Régulus portugais au temps d'Alphonse Henriquez. Ce qui parle en faveur de cette tradition, c'est que le fait est représenté sur le bas-relief du tombeau d'Egas et le tombeau paraît très ancien.

L'architecture, sous les trois premiers Alphonse, semble dénuée d'ornemens.

A Almendra, trois legoas de la frontière d'Espagne, non loin du Douro, on voit une église en style *renaissance* qui est parfaitement bien construite. Elle est de 1563.

A Villa Nova de Foscoa à 6 legoas de la frontière d'Espagne, non loin du Douro, il y a une église dont la façade est construite dans le style Emmanuélien, très riche et très orné.

Dans les deux provinces du Nord il y a beaucoup de *Pelourinhos* d'une variété très grande. C'est ainsi qu'on appelle ici les poteaux de justice ou piliers de différentes formes plus ou moins ornés. Il en existe une grande variété en Portugal. Il n'y a que les *villas* ou bourgs ou chefs-lieux de justice qui en possèdent; les *aldeias*, villages, n'en ont pas.

APPENDICE II.

Extrait des communications de M. de Varnhagen.

1er janvier 1845.

J'ai extrait des notes de M. de Varnhagen, attaché à la mission du Brésil et neveu de M. de Varnhagen von Ense, les renseignemens suivans, qu'il a recueillis dans une excursion faite tout nouvellement dans les provinces du nord.

Parmi les constructions du dernier siècle, celles qui ont plus particulièrement attiré l'attention de M. de Varnhagen sont : l'église *dos Clerigos* à Porto; celle de *Santa-Cruz* à Braga; et celle de *Saint-Pierre* à Amarante qui est inférieure aux deux autres. Il a été frappé de la perfection avec laquelle le granit est travaillé, et des dorures qu'il a remarquées sur quelques-unes des statues de granit qui ornent ces édifices.

Il a été moins satisfait des travaux qui se continuent à l'église de *Senhor Jesus do Monte* près de Braga, et il a trouvé que les ornemens et les figures qui s'y exécutent ont un caractère bizarre et grotesque, et sont d'une faible exécution; quant à la situation de cette église, il l'a trouvée belle : elle est placée à l'extrémité de la *Serra de Falperra* qui sépare les deux vallées de Guimaraẽs et de Braga.

Dans presque tout le Portugal on rencontre une multitude et une variété très grande de *Pelourinhos*, mais dans le Minho ce sont les

paineis das almas (images) et les *cruzeiros* (croix en pierre) qui abondent. Les images sont peintes ou sculptées et ont en général peu de mérite artistique ; mais parmi les croix, il y en a qui sont dignes d'attirer l'attention du voyageur. On en voit de toutes les époques. Une des plus anciennes qu'il a trouvées est à peu de distance de *Leça do Balio* (du bailli). On la croit du XIIIe siècle. Une autre plus ancienne encore est celle qui se voit en face de l'église collégiale de *Nossa Senhora da Oliveira* à Guimaraēs. Sur cette dernière on lit des caractères qui rendent témoignage de son ancienneté. On en voit aussi sur les places et dans les rues de Braga : entre autres une assez remarquable et ornée de dorures à Vallongo.

Les églises les plus anciennes ne sont pas très grandes. Une de celles dont l'antiquité paraît le plus reculée est l'église de *Cedofeita* à Porto. Cependant, suivant M. Seabra, malgré l'inscription qui s'y voit et qui en fait remonter l'origine au ve siècle, elle n'est pas antérieure au commencement de la monarchie, vers 1100. Ces anciennes églises ont communément une espèce de portique d'une forme particulière, appelé dans le pays *Alpendre* ou *Galilé*. Dans ces *Galilé* on avait coutume anciennement d'enterrer les morts.

Parmi les monumens architectoniques les plus anciens des deux provinces du nord on doit compter les cathédrales de Porto et de Braga dont l'érection remonte à l'origine de la monarchie. Ces deux siéges épiscopaux existaient cependant bien avant. L'église collégiale de Guimaraēs, l'église de *Leça do Balio* sont aussi fort anciennes. Celle de *Santa Maria dos Anjos* à Caminho est de l'époque de dom Manoel.

L'origine de la cathédrale de Porto est aussi très ancienne et doit avoir eu une fort grande analogie avec celle de Lisbonne. D'après les auteurs portugais ce serait dona Thérèse, femme du comte Henri, qui l'aurait fait construire. Elle a deux tours latérales, trois nefs, et la voûte est soutenue par des colonnes réunies en faisceaux : mais le caractère originaire de cet édifice a disparu au commencement du dernier siècle sous les restaurations modernes de l'architecte italien Nicolas Nazzoni. Ces restaurations ont effacé entièrement le caractère primitif de l'ouvrage. Les colonnes, recouvertes de plâtre, ne forment plus de faisceaux mais sont réunies en une seule masse d'un style bâtard et indéfinissable. On y voit cependant encore la grande fenêtre circulaire qui se rencontre toujours dans les églises gothiques et dont les ornemens appartiennent à ce style d'architecture. M. de Varnhagen a cru aussi y découvrir, parmi les ornemens de sculpture, le vaisseau, emblème de saint Vincent. Il est à propos de rappeler ici que saint Vincent, patron de Lisbonne, était aussi celui de Porto jusqu'au temps de dom Emmanuel, où ce fut saint Pantaléon qui devint le patron de cette dernière ville. Saint Vincent a toujours été représenté avec un vaisseau et avec des corbeaux. Le *vaisseau* forme encore aujourd'hui les armes de la ville de Lisbonne et

on a l'obligation de nourrir à la cathédrale de cette ville deux corbeaux en commémoration de ce que ce furent des oiseaux de cette espèce qui firent découvrir au cap Saint-Vincent, ci-devant *promontorium sacrum*, le corps de ce saint. Dans ce moment il n'en existe qu'un. Je suppose qu'on songe à lui donner un compagnon. Les contreforts dans la cathédrale de Porto ont un caractère antique; mais ils sont surmontés de vases modernes. Le cloître paraît aussi ancien que celui de la cathédrale de Lisbonne qui a été érigé par Alphonse IV. C'est ce roi qui, d'après les documens de la municipalité de Porto, a commencé la construction du mur d'enceinte de cette ville. Les architectes qui ont présidé à cette construction s'appelaient Domingo Anez et Pero Cerveira.

M. de Varnhagen croit, qu'excepté les tours, des deux côtés de l'entrée principale, la cathédrale de Braga n'a plus rien conservé de son architecture primitive. Elle a été rebâtie sous Jean Ier par l'archevêque guerrier dom Lourenço dont le corps embaumé est conservé dans une chapelle de l'église. On y voit aussi à côté de la porte principale le tombeau en bronze d'un prince, fils de Jean Ier, mort dans son enfance. Ce prince, d'après une tradition qui s'est perpétuée parmi les ecclésiastiques de la cathédrale, s'appelait George; mais d'après Cunha (*Mem. do Arceb. de Braga*) ce serait dom Affonso né en 1390 et mort en 1400. Ce prince était l'héritier présomptif de Jean Ier. Le tombeau en question a été fait en Bourgogne, vers 1430 époque du mariage de la sœur de ce prince avec Philippe le Bon. Le travail de ce tombeau a plu à M. de de Varnhagen. Il croit que les caractères des inscriptions, qui se lisent sur les portiques et nommément les abréviations des mots *Dũs*, *ptr*, *ave*, *matr*; sont du XVe siècle, cependant il trouve à cette partie de l'édifice un air plus moderne. Le chœur est une fondation de l'archevêque frey Lorenço Viegas et n'est remarquable que par la richesse de ses ornemens. L'architecture extérieure de la *Capella mór* est ce qui mérite le plus d'attention. Elle a été rebâtie vers 1530 par l'archevêque Sousa sous le règne de Jean III. On y voit sculptées les armes de ce prélat. La chapelle de *Saint-Jean de Sonto* qu'on voit de l'autre côté de la rue en face de la *Capella mór*, mérite aussi d'être mentionnée. L'attention de M. de Varnhagen a été attirée par l'église collégiale de Caminha sous l'invocation de *Santa-Maria dos Anjos*. Elle a été construite par ordre de dom Emmanuel, quand celui-ci a passé par cet endroit, se rendant en pèlerinage dans la province de Gallice. La première pierre de cette église fut posée le 4 avril 1488. Son architecte était de Biscaye et s'appelait Juan Tolosa. Les tours ont été bâties par Diogo Eannes, Portugais, et ont été terminées en 1556.

M. de Varnhagen, en parlant de l'église collégiale de *Nossa senhora de Oliveira* à Guimaraës, ajoute qu'elle est maintenant intérieurement d'une excessive simplicité, et qu'elle a été rendue telle par les restaurateurs modernes; le frontispice et la tour crénelée ont encore con-

servé leur caractère antique, malgré tous les rapiécetages modernes qui s'y aperçoivent.

Il trouve aussi dignes d'être mentionnés les restes du palais de Guimaraës qui a servi d'habitation au comte Henri et à son fils Alphonse Henriquez, ainsi que la tour où, d'après la tradition, dona Thérèse, femme du comte Henri, a été emprisonnée par son fils.

Celle des églises du Portugal qui a peut-être le moins souffert des restaurations modernes, toutefois après le monastère de Batalha, est l'église de *Leça do Balio*, dont il a été question plus haut, et qui est située à une lieue de Porto, sur la route de Braga. La porte de cette église avec ses colonnes et ses contreforts est surmontée d'une ouverture circulaire, dont l'espace intérieur est rempli par des ornemens qui forment une rosace gothique. A côté de la porte s'élève une tour crénelée avec ses machicoulis. Cette église doit avoir été bâtie vers la fin du IIIe siècle. On y voit des tombeaux fort curieux de ses premiers baillis. L'église est de granit et c'est cette pierre qui domine dans les constructions anciennes du nord du Portugal, aussi bien que dans les constructions modernes. Elle est construite dans le goût des couvens presque contemporains de *Graça* et de Sam Domingos à Santarem, de saint François à Porto et de l'église d'Azurara. L'église de Leça a malheureusement aussi subi le funeste badigeonnage qui, en détruisant l'effet de tant de monumens en Portugal, jette sur ce pays du ridicule et lui fait le plus grand tort.

M. de Varnhagen cite en outre le pont et le couvent d'Amarante; les hôpitaux de Porto, de Braga et de Villa-Real; le grand palais de la *Berjoeira* près de Monção sur le Minho; le pont et les murailles de Ponte de Lima, qui sont de l'époque d'Emmanuel; le pont sur le Lima à Viana et le quai qui borde cette rivière; l'aqueduc très étendu de *Villa de Conde;* un couvent de religieuses dans cette même ville, bâti sous Jean V et situé sur une colline; la rotonde de *Serra do Pilar* à Porto; à Tibaës, à une lieue au nord de Braga, un grand couvent moderne de bénédictins qui était autrefois la *casa capitular da ordem;* le palais du vicomte Gerar de Lima à Vianna; une grande maison dans le *campo das Hortas* à Braga; un autre à Guimaraës; le palais *da Carrancas* à Porto; l'Hôtel-de-Ville de Porto, sur le frontispice duquel on lit *Domus Municipalis.*

Braga possède un grand nombre d'inscriptions romaines sur les grosses colonnes qu'on voit dans le *campo das Carvalheiras* et une autre inscription sur un mur extérieur de la cathédrale, du côté de la *rua das Oucias.*

L'attention du voyageur est aussi sans cesse attirée par le grand nombre de fontaines qu'il rencontre presque partout, et dont la plupart sont d'un aspect très pittoresque. M. de Varnhagen se rappelle en avoir vu de jolies à Guimaraës, à Braga et à Ponte de Lima.



VINGT-DEUXIÈME LETTRE.

ART ANCIEN

(Pour servir de suite à ma dixième lettre.)

Lisbonne, le 14 janvier 1845

MESSIEURS,

La pièce ci-jointe (Appendice 1er) porte la date de l'année 1572; mais je vous ferai observer que cette date est celle du recueil et non du règlement lui-même. Le règlement est nécessairement antérieur. Les peintres à cette époque étaient formés en maîtrises. Les brocards et les ouvrages d'orfèvrerie reproduits dans les vieux cadres d'une manière si uniforme, qu'on les dirait faits à l'aide de patrons, doivent avoir été exécutés le plus souvent par des hommes qui avaient acquis dans cette partie une certaine habileté mécanique. C'est cette uniformité dans les accessoires qui a fait souvent attribuer à un seul peintre les ouvrages d'un nombre plus ou moins considérable d'artistes, vivant dans le même endroit et à la même époque. Le premier appendice qui accompagne cette lettre est au reste une preuve de plus à l'appui de ce que j'ai tant de fois avancé : c'est que le Portugal, à l'époque de Jean III et bien

avant, possédait un grand nombre d'artistes, à l'activité desquels les souverains s'intéressaient vivement. Ce fait serait prouvé par l'acte ci-joint si même il ne l'était par le grand nombre d'ouvrages de ce genre que possède le Portugal : et il le serait bien mieux sans les *razzia* désastreuses que les restaurateurs de tableaux ont fait ici dans le domaine des arts. L'appendice second se rapporte aux arts du XII[e] siècle, et me paraît un des documens les plus curieux qui m'aient été communiqués.

APPENDICE PREMIER.

RÈGLEMENT DES PEINTRES.

Communication de M. le vicomte de Juromenha.

(*Traduction de M. Abeillon.*)

(Ce règlement forme le chap. XXXIII, fol. 122 du livre Ier des règlemens de la chambre municipale de Lisbonne, intitulé : Des règlemens des arts mécaniques de la très excellente et toujours loyale ville de Lisbonne, réformés conformément à l'ordonnance de son illustre sénat : par le licenciado Duarte Nunes de Lião, en l'année 1572).

Au mois de janvier de chaque année, les maîtres peintres tant à l'huile qu'en détrempe, se réuniront dans un local par eux désigné à cette fin. Les juges, ainsi que leur secrétaire, feront prêter serment sur le saint Évangile, à tous ceux qui se trouveront présens, d'émettre, sans haine ni affection et impartialement, leur vote en faveur de deux maîtres dont l'un devra être peintre à l'huile et l'autre peintre en détrempe. Ils devront les choisir parmi les plus habiles dans cet art. Ces deux maîtres devront remplacer les juges, et examinateurs, dont les fonctions, à l'échéance de l'année, devront passer en d'autres mains. Lesdits juges et leur secrétaire ayant ainsi prêté serment, se placeront à l'une des extrémités de la salle d'élection où sera une table. De cet endroit ils demanderont à chaque artiste en particulier, sous la foi du serment, à quels candidats il accorde sa voix pour les fonctions de juges et examinateurs pendant l'année suivante. Le secrétaire recueillera tous ces votes, et les juges, conjointement avec le secrétaire, en feront immédiatement l'application. Les deux artistes qui auront obtenu le plus grand nombre de voix seront aussitôt appelés à entrer en fonctions comme juges et examinateurs en fait de peinture.

1° Le même jour et de la même manière il sera procédé à la nomination d'un nouveau secrétaire. Ces élections étant achevées, les juges et le secrétaire nouvellement élus se rendront à la Chambre municipale, où ils jureront de bien remplir leurs fonctions et où ils seront enregistrés. Tout juge examinateur ou secrétaire qui n'aura pas été élu avec toutes ces formalités ne pourra pas fonctionner, sous peine d'une amende de mille réis, dont moitié pour les travaux de la ville et moitié pour le dénonciateur.

2° Les juges et examinateurs, ainsi que leur secrétaire, ne pourront être réélus qu'après trois ans.

3° Nul peintre à l'huile ou en détrempe, étranger ou indigène, ne pourra tenir atelier sans avoir préalablement été examiné et approuvé par les juges et examinateurs.

4° Celui qui devra être examiné comme peintre à l'huile, apportera une planche de 4 à 5 palmes carrés et il y peindra, chez le juge même, un tableau dont celui-ci lui fournira le sujet : de manière que ledit tableau renferme de l'architecture, du paysage, et quelques accessoires qui puissent faire connaître son talent. Cet ouvrage ayant été jugé, le peintre sera encore examiné sur toutes les autres parties de l'art qui peuvent servir à en rehausser la valeur.

5° Celui qui voudra exercer la peinture en détrempe ou à fresque, s'il veut peintre dans les deux genres, fera, sur un mur, à fresque, et sur un panneau en détrempe, une figure de style romain ou grotesque ; et, quand il aura subi cet examen avec succès, il sera reconnu habile à les exercer tous deux.

6° Celui qui se bornera à vouloir être doreur et 'décorateur ne pouvant atteindre plus haut, devra faire une pièce de dorure, brunie et mate, sur laquelle il y aura un plan ou superficie unie, de 2 palmes au moins, pour qu'il y puisse exécuter, outre la dorure susdite, 2 palmes d'ouvrage fait à la rape (*rapado*) (1). Il présentera en outre une pièce de peinture au blanc bruni, et il devra donner ou appliquer la couleur de chair brunie et polie à une image de vierge en *tout relief*.

(1) Je crois que cet ouvrage, appelé *Rapado*, doit être un genre de dorure que l'on rencontre sur les vieux bois dorés, et qui présente de tout petits carreaux tracés en tout sens, avant que l'or soit appliqué et faits avec une espèce de râpe ou avec l'ébauchoir des sculpteurs.

(*Note de l'auteur des lettres.*)

7° Celui qui, après examen de la manière susmentionnée, sera reconnu habile à s'établir, recevra, signé par les juges examinateurs et par le secrétaire, son diplome qu'il soumettra à la légalisation et à l'enregistrement de la Chambre municipale.

8° L'artiste examiné paiera pour cet acte 300 réis, s'il est naturel du pays, et 600 réis, s'il est étranger. Les 2/3 de cette somme seront destinés aux frais de l'art, et l'autre tiers sera pour les examinateurs.

9° Tout peintre qui dorénavant s'établirait sans avoir été approuvé comme il vient d'être ordonné, sera mis aux arrêts pour quinze jours, et paiera en sortant de prison 2,000 réis, dont moitié pour les travaux de la municipalité et l'autre pour l'accusateur. Si les juges examinateurs étaient eux-mêmes accusateurs, moitié de cette amende serait versée pour les frais de l'art. Les mêmes peines sont encourues par tout artiste qui se permettra d'exécuter des ouvrages sur lesquels il n'aura pas été dûment examiné, ou qui n'étant pas examiné, accepterait du travail hors de l'atelier d'un artiste approuvé.

10° Quand l'artiste soumis à l'examen ne saura faire ce qui lui sera prescrit, les examinateurs ne l'approuveront point, l'enverront étudier et ne pourront l'examiner de nouveau qu'après un délai de six mois. S'ils le reconnaissent apte après ce temps, ils devront l'approuver; dans le cas contraire, ils le renverront toujours de six mois en six mois jusqu'à ce qu'il ait fait ses preuves.

11° Les examinateurs qui n'exécuteront pas cette dernière clause et réexamineront avant le délai prescrit, paieront 2,000 réis d'amende dont moitié pour les travaux de la municipalité et moitié pour l'accusateur.

12° S'il arrivait que lesdits examinateurs, soit par faveur, soit par malice ou par tout autre motif illégal, donnassent leur approbation à un sujet incapable, ils seraient passibles de trente jours de prison, et, en sortant de prison, ils paieraient une amende de 4,000 réis chacun dont moitié pour les travaux de la ville et moitié pour l'accusateur.

13° Les juges ne pourront examiner leurs enfans, leurs parens ni leurs serviteurs. Quand ces derniers voudront être examinés, ils en feront la demande à la Chambre municipale, laquelle désignera l'un des juges de l'année précédente afin de substituer, dans cette occasion, le juge suspect. Tout examinateur, en contravention à cette clause, paiera une amende de 2,000 réis dont moitié pour les travaux

de la ville et moitié pour le dénonciateur, et son examen n'aura aucune validité.

14° Les examinateurs sont avertis qu'ils ne peuvent procéder isolément à aucun examen, et qu'il faut toujours qu'ils soient deux.

15° Il est ordonné que de trente en trente jours les juges visitent tous les ateliers de peinture et qu'ils jugent, conjointement avec le secrétaire, les ouvrages des peintres, et s'interposent dans les différens qui pourront survenir. Les travaux qu'ils ne trouveront pas faits convenablement seront saisis par eux et envoyés à la Chambre municipale, pour y faire ce que de droit et afin d'infliger une punition à l'artiste suivant sa faute. Cette saisie devra être opérée impartialement, et les juges qui, trouvant chez quelque artiste fraude ou fausseté dans ses travaux, chercheraient, sous quelque prétexte que ce soit, à le dissimuler, et qui négligeraient de faire la saisie et d'en infliger une punition au peintre coupable, paieront 10 cruzades d'amende dont moitié pour l'accusateur et moitié pour les travaux de la ville (1).

16° Il est ordonné aux artistes d'obéir aux juges et examinateurs, et de leur montrer leurs ouvrages afin qu'ils puissent en examiner les défauts et procéder aux poursuites, sous peine de la punition que la Chambre jugera convenable. Le secrétaire dressera procès-verbal de tout acte de désobéissance de l'artiste envers les juges, et le remettra au Conseil municipal, afin qu'il soit fait justice.

17° Tout peintre qui sera appelé par les juges examinateurs à quelque réunion de peintres, ou à l'examen de quelque ouvrage de peinture, et qui ne s'y rendra pas, paiera 1,000 réis d'amende, dont moitié pour les travaux de la ville et moitié pour les dépenses de l'art. La même peine sera infligée aux juges, ou à chacun d'eux qui étant, appelé à une réunion ne s'y rendrait point.

18° Aucun maître peintre n'aura la témérité d'admettre dans son atelier l'apprenti ou l'ouvrier de son collègue, tant que durera le temps que ledit apprenti ou ouvrier devra rester chez son maître. Il ne pourra non plus faire de proposition directement ou indirectement, sous peine de 20 cruzades d'amende, dont moitié pour les frais de l'art et moitié pour les travaux de la ville. Si l'ouvrier était embauché, il devrait retourner à son ancien maître.

19° Par le présent règlement, les taxateurs, le greffier et l'alcalde de la ville sont invités de prêter aide et main-forte aux juges examina-

(1) Voilà une singulière loi. (*Note de l'auteur des lettres.*)

teurs, quand ceux-ci le requerront en ce qui concerne l'exécution dudit règlement, et de faire justice.

20° Il est ordonné en outre à tout huissier du Conseil et aux alcaldes de cette ville, d'obtempérer à la réquisition des examinateurs, quand ceux-ci auront besoin de leur ministère, soit pour l'exécution d'une sentence de la Chambre municipale, soit pour autre cas qui concerne l'application du présent règlement. En cas de désobéissance, la Chambre leur infligera une juste punition.

APPENDICE II.

Communication de M. Hercolano, tirée de la collection de documens appelée *Livro-preto* de la cathédrale de Coïmbre, dont une copie se trouve ici à l'Académie des sciences. Cette copie a été faite sous les yeux de Jean Pedro Ribeiro, mort il y a peu d'années, dont la véracité, l'érudition et la scrupuleuse exactitude méritent, à ce que m'a dit M. Hercolano, la plus entière confiance. Dans cette collection se trouve un document de l'année 1168 où il est dit en latin barbare :

« In aliâ tabulâ ante altare deauratâ quam fecit magister Ptolomeus « (*probablement un Grec*), per annum, 150 morabitinos; in aliâ tabulâ, « de super altare, deauratâ, historiâ annuntiationis sanctæ Mariæ de- « pictâ, 10 morabitinos. Magistro Bernardo qui in opere ecclesiæ ma- « gister (*architecte*) fuit per decem annos, 124 morabitinos, exceptâ « annonâ (*la nourriture*), quam ei dabat episcopus ad suam mensam, « et vestimento uno corporis sui in unoquoque anno, valente 3 morabi- « tinos. Magistro Roberto de Lisbonâ, qui venit ibi per quatuor vices, « ut melioraret in opere et in portali ecclesiæ, per unam quamque « vicem 7, 7, (*on ne sait pas si c'est deux* 7 ou 7 *fois* 7) morabitinos dedit. « Et in expensâ panis et vini et carnis, cum suis quatuor jumentis et « quatuor mancipiis, per illas vices quibus ibi stetit in illo opere, 10 « morabitinos, et 1500 de episcopatu in opere etiam sedis per manum « de Martino seniore . . . .
« Suerio quoque magistro, post mortem Bernardi magistri, semper « dat unum vestimentum, et unum quinale de vino et unum panis mo- « dium. In aquæ manile et baciâ ad serviendum altare, quas Felix au-

« Artifex operatus est, 7 morabitinos dedit. : . . . .
« in compositione et expositione aræ et columnarum altaris beatissimæ
« Dei genitricis, et in pavimento *absidarum* quadratis lapidibus con-
« structo, 10 morabitinos. »

« Libro preto, folio 2, verso. »

Il y a dans cette collection des documens qui remontent au dixième siècle.

VINGT-TROISIÈME LETTRE.

PELOURINHOS (PILORIS).

Lisbonne, 16 janvier 1845.

Messieurs,

Les *pelourinhos* se rencontrent dans presque tous les bourgs du Portugal, et si on pouvait déterminer l'époque précise ou chacun d'entre eux fut fait, ils formeraient à eux seuls une histoire complète de la marche que le goût dans les arts a suivie en Portugal. Ces poteaux auraient un charme très grand, si l'imagination pouvait se détacher de leur destination. Au nord du Portugal, ainsi que l'assure M. de Varnhagen (voyez lettre 21ᵉ, app. 2), on rencontre peu de *pelourinhos;* mais en revanche on trouve une infinité de croix et d'images sur les places, sur les routes ou devant les églises. Ces signes de dévotion présentent les formes les plus variées.

M. le vicomte de Juromenha m'a fourni les renseignemens que vous trouverez dans l'appendice qui accompagne cette lettre. Sans vouloir attaquer le vœu par lequel il termine cette pièce si intéressante, j'ose en former un autre. Je voudrais que sur tous

les pelourinhos du Portugal on gravât les noms des badigeonneurs, des mauvais restaurateurs de tableaux et des architectes qui, en mutilant ou en dénaturant les anciens édifices, leur *raviront dorénavant* leur caractère primitif. Je dis *dorénavant*, car en bonne justice les vœux même ne devraient pas tendre à être rétroactifs, et ne devraient porter que sur l'époque qui suit leur publication.

APPENDICE.

PELOURINHOS OU PICOTA.

(Communication du vicomte de Juromenha. — 27 octobre 1844.)

L'étymologie du mot pelourinho se trouve consignée dans de très anciens documens. Les mots *Piloria*, *Pilorium*, *Spilorium*, *Poloritium* et *Pelerinum* (presque comme nous disons aujourd'hui en portugais : Pelourinho) se rencontrent dans des actes des XIIe et XIIIe siècles ; tant français qu'anglais. Sauval dit que, dans un contrat de 1295, il est fait mention d'un puits sur une place de Paris, où l'on faisait les exécutions. Ce puits est appelé *Puteus dictus Lory*, d'où il conclut que l'instrument d'exécution prit son nom du puits qui existait dans ce lieu et qui appartenait à un bourgeois nommé Lory. D'autres auteurs font dériver ce nom de *Pila* ou *Piloritium*, étymologie qui me semble plus naturelle.

Le Pelourinho n'est autre chose que la colonne *Mœnia* des Romains, qu'ils introduisirent dans les Gaules, quand ils conquirent ce pays et que nous imitâmes des Français au commencement de la monarchie. Anciennement nous appelions ces poteaux *Picota*. Ils consistent en une colonne de pierre ou de brique, ayant à son sommet une cage qui tournait horizontalement. C'est là qu'on exposait le patient ; il y faisait plusieurs tours, la face toujours dirigée vers le public. De là l'usage, encore existant, d'infliger aux criminels la peine de faire trois fois le tour de la potence. Il avait enfin un autre but : c'était de faire connaître au public la figure du faussaire. *Latro falsonarius judicabitur per communia, et ponetur in pelorico ut omnes um videant et cognoscant. Charta majoria Rothomagi et Falesiæ.*

Il y avait dans divers endroits en France des piloris qu'on plaçait ordinairement dans les carrefours. On en voyait plusieurs à Paris, dont le principal était élevé sur le *carreau* des halles. Il était en maçonnerie, de forme octogone, avec sa cage, et il a existé jusqu'en 1789. En Portugal, les pelourinhos se rencontrent toujours dans l'intérieur des villes, sur les places publiques et presque toujours devant l'hôtel-de-ville. La potence, au contraire, est situé hors de la ville et sur une éminence d'où elle peut être aperçue.

Dans l'ancien livre des forteresses du royaume déposé aux archives royales, fait par Duarte d'Armas, peintre du roi dom Manoel, je rencontre plusieurs piloris. Ce sont ceux de Sabugal, de Castello, de

Mendo, de Mogadouro et de Penaroia. Ils ont la même forme que les piloris français, ce qui pour moi a été tout à fait nouveau. On y voit les cages ou guérites pour l'exposition des criminels. Presque tous ceux que j'ai vus consistent en une colonne, plus ou moins ouvragée, placée perpendiculairement sur une base entourée de degrés. Du point supérieur de cette colonne, sortent quatre bras de fer ayant à leur extrémité un anneau et une chaîne. Elle est surmontée d'une couronne ou d'un chapiteau. Celui de Coïmbre se terminait en couteau. La guérite de celui d'Arruda est carrée. Les arcs en sont ouvragés; et il est, ce me semble, surmonté d'un écusson. Celui de Batalha est assez ouvragé ainsi que ceux d'Alverca et de Cintra. Il ne faut pas prendre la colonne qui se trouve sur la place de Cintra pour un pelourinho : c'est une fontaine.

Le mot *Picota* signifiait, en terme de justice et de municipalité, le local où l'on exposait les malfaiteurs et où on leur infligeait les peines déterminées par les autorités locales. Le Code d'Alphonse, liv. Ier, tit. 28, ordonne l'exposition des boulangers, des bouchers et des revendeuses, pris en défaut dans l'exercice de leur commerce. Par une ordonnance de la chambre de Vizeu, de 1304, il est dit que tout boucher accusé et convaincu de se servir de faux poids sera exposé. Il en est ordonné de même des boulangers et l'acte dit : *Qu'il paie cinq sous et qu'on l'expose*. Une autre ordonnance de la chambre de commerce de Porto, fixe les amendes et autres punitions qui doivent être prononcées contre les boulangers qui vendraient le pain à des prix porportionnellement supérieurs à ceux fixés pour les céréales.

Les pelourinhos servaient aussi aux peines capitales. D'après un document cité par Ducange, nous voyons que vers l'an 1438, Charles VII, roi de France, fit exécuter, près le pilori, un Français qui s'était fait Anglais. *Ante prandium fecit rex publice, prope pilorium, amputare caput Bertrandi de Arat, militis proditoris, qui se fecerat anglicum.* Celui que l'on voit sur la place de l'Arsenal de Lisbonne, n'est pas non plus immaculé. Un cadet (soldat noble) y fut exécuté pour l'horrible crime de fratricide.

Les *pelourinhos* servent encore aujourd'hui à un autre usage, qui également n'est pas toujours innocent : on y affiche les édits de la municipalité, les impôts, etc.

En 1834, pour imiter la révolution de France, on a arraché les bras de fer de quelques *pelourinhos*, afin d'effacer la mémoire de leur ancienne destination, ou, pour mieux dire, de leur destination surannée; car dans les derniers temps ils n'étaient plus que l'emblème de la juridiction municipale. J'aurais préféré qu'on laissât les bras de fer qui ne tourmentaient plus personne, et qu'on y affichât des ordonnances salutaires. Cette expiation eût été bien plus satisfaisante.

VINGT-QUATRIÈME LETTRE.

AZULÉJOS.

Lisbonne, 18 janvier 1845.

Messieurs,

Les *azulejos* constituent en partie la physionomie du Portugal. C'est ainsi qu'on appelle de minces carreaux d'argile cuits au four, émaillés sur une de leurs surfaces. Il y a peu d'églises, peu de maisons qui n'en renferment. Tantôt ils encadrent les portes des édifices, tantôt ils ornent les vestibules et les escaliers. Dans la plupart des maisons, même dans les plus pauvres, les murs intérieurs en sont garnis jusqu'à la hauteur de trois pieds ou davantage. Il y a des maisons qui en sont recouvertes extérieurement depuis leur base jusqu'au toit. Ces *azulejos* sont carrés et ont presque tous de 13 à 16 centimètres en tout sens. Ils présentent toujours un fond blanc avec des dessins qui, pour la plupart sont de couleur bleu-azur : aussi malgré toutes les autorités qui se réunissent pour donner au mot *azulejo* une étymologie arabe, je penche à croire que ce mot provient tout simplement du mot *azul* azur : à moins que le mot azur ne soit lui-même d'origine arabe (1). Les plus

(1) En arabe, *Lazur;* en persan, *Lazward.*

(*Note de M. Famin.*)

anciens *azulejos* présentent, des dessins en relief qui ont quelque analogie avec les plaques ouvragées dont sont recouverts les murs de l'Alhambra. Il y en a qui, ainsi que nous l'avons vu ailleurs, sont de l'époque de dom Emmanuel. Les plus beaux azulejos sont ceux qui appartiennent au xvii[e] et au xviii[e] siècle, et qui représentent des chasses, des sujets sacrés, des faits ayant rapport à l'histoire du Portugal, des scènes champêtres, des paysages, des vases remplis de fleurs, des arabesques, des ornemens architectoniques de l'époque de Le Nôtre. Ces sujets sont souvent traités avec talent, toujours d'une manière large et avec une très grande facilité. Quel que soit le mérite artistique de ces peintures elles sont toujours d'un effet agréable prises comme ornement et considérées dans leur ensemble.

Les deux appendices qui accompagnent cette lettre sont tout ce que j'ai pu jusqu'ici me procurer sur ce sujet.

Il en sera encore question dans mon résumé.

APPENDICE I.

AZULEJOS.

(Communication de M. le vicomte de Juromenha, — 17 octobre 1844.

Azulejos, carreaux de fine argile dont une des faces est émaillée.

Il y a des personnes qui prétendent que les *azulejos* proviennent de la Hollande; mais l'étymologie même du nom (*azulejo*) nous oblige à leur accorder une origine différente, et à la faire remonter aux Arabes, de qui nous avons reçu d'utiles leçons non-seulement dans cet art, mais encore dans bien d'autres. Le mot portugais *azulejo* dérive du mot arabe *azzalujo*, provenant à son tour du mot *zallaja* (Vide Vestigios da Ling. Arab. em Portugal) qui signifie *uni* et *lisse*. Je suppose que ce genre d'ornement a la même origine que la mosaïque grossière que nous appelons *embrexados*, dont nous conservons encore l'usage pour les parquets, et qui se compose de petites pierres de diverses couleurs, mêlées à des coquilles et des fragmens de faïence. On employait aussi chez nous ces *embrexados* pour en orner les murs, les fontaines, les salles à manger, les réfectoires, etc. Il est toutefois possible que lorsqu'on voulait se procurer des *azulejos* d'un travail plus délicat on en faisait venir de Hollande, d'où nous avions coutume de tirer des articles analogues. Je ne sache pas qu'il y ait eu en Portugal des ateliers spéciaux, destinés à la confection des *azulejos*, je pense, au contraire, qu'ils se fabriquaient dans les tuileries, où l'on faisait aussi toute espèce de poterie et de porcelaine. Une rue de l'ancienne ville en porte encore le nom.

Les tuileries étaient établies sous la protection de santa Justa et de santa Rufina; elles avaient un règlement très ancien, comprenant la fabrication de quatre espèces de faïences : la blanche, la rouge, la jaune et une quatrième espèce appelée *da Maia.*

Quand Philippe III, roi d'Espagne, vint en Portugal, en 1619, les ouvriers en faïence firent aussi leur arc de triomphe à l'instar des autres métiers. On en peut voir la description dans le livre de Jean-Baptiste de Lavanha qui traite des fêtes où les Portugais se réjouirent par ordre supérieur : ce qui, depuis, leur est arrivé plus d'une fois. Parmi les divers emblèmes, dont était décoré l'arc des faïenciers, on apercevait la figure allégorique de leur profession, à ses pieds on avait représenté divers instrumens, entre autres la roue sur laquelle elle posait sa main

existé dans le couvent de la Trinité, à Lisbonne, de forts beaux, représentant la prise d'Arzilla. Dans la boutique d'une maison construite sur l'emplacement de ce couvent, on voit quelques *azulejos* d'une date plus récente. Le cloître du couvent de Penha longa, à Cintra, est également carrelé d'*azulejos*, ainsi que les constructions dites du Nonce. Les travaux exécutés dans le couvent le furent par ordre du roi dom Emmanuel et de ses fils, l'infant dom Louis et le cardinal-roi ; mais je ne me souviens pas si les carreaux sont de la même époque.

Près de la sépulture de Camoens dans le couvent des sœurs de Sainte-Anne, on voyait un trophée représenté sur *azulejos*. Il y avait été placé par le poëte Miguel Leitão d'Andrade qui vivait encore vers la fin du XVI[e] siècle. Chez le seigneur de Pancas, à Arroios, se trouve encore un carrelage représentant la bataille d'Ameixal, gagnée par dom Sancho Manoel son aïeul, lors de la proclamation de dom João IV. On voit aussi de précieux *azulejos* dans la grande salle de l'hôtel du comte d'Almada au Raio, où se réunissaient les conjurés pour l'acclamation de 1640. Ils représentent les principaux faits de cette révolution. Le propriétaire, un des conjurés, y a fait exécuter ce travail en commémoration d'un si grand événement. Sur les murs de l'église de Saint-André d'Alfama on conserve des *azulejos* qui paraissent très anciens. L'établissement des orphelins, à la Mouraria, en a, dit-on, de curieux. La quinta du marquis de Fronteira, à Bemfica, en est ornée avec profusion dans le jardin. Avant le tremblement de terre de 1755, dans l'ancien bâtiment du jeu de paume il en existait de très anciens, qui se rapportaient aux règles de ce jeu et qui représentaient des joueurs dans différentes attitudes. Le *Dictionnaire des Sciences et des Arts* nous dit que l'intérieur de ce bâtiment en était orné, et il nous en donne les dimensions. Au haut de la rue do Telhal, avant d'arriver à la place du *campo* de Sainte-Anne, on voit dans une *quinta* un mur en demi-cercle, entourant un bassin revêtu de haut en bas d'*azulejos*. Je ne les ai pas examinés récemment, et j'ignore de quelle époque ils peuvent être. Je crois que les sujets qu'ils représentent sont tirés de la fable. Ceux qui ornent l'église du couvent de Madre de Deos me semblent très intéressans. On en trouve aussi dans le couvent des religieuses *dos Cardeaes de Jesus* (*Rua formosa*). Ils sont l'œuvre d'un artiste flamand qui y a mis son nom. Ceux des escaliers de l'hôpital royal de Saint-Joseph, du couvent de Jésus et beaucoup d'autres, représentent ordinairement des sujets de la Bible, ou la vie des saints de l'ordre auquel le couvent où l'église appartiennent. On voit des *azulejos* dans presque tous les bâtimens du siècle dernier. Il y en a qui se rapportent aux mœurs de l'époque, d'autres représentent des combats de taureaux, des danses, des chasses au sanglier, etc. On avait alors l'habitude de placer au bas des escaliers, près des portes d'entrée, des figures modelées en argile et cuites au four, représentant des hallebardiers, des figures grotesques et des animaux.

Il existe à la chambre municipale une précieuse collection de règlemens pour tous les métiers. Non-seulement cette collection est intéressante pour l'étude des arts de ce pays, mais encore elle fait connaître le bon sens et l'esprit d'équité qui régnaient parmi nos aïeux, ainsi que le soin apporté par eux aux choses qui concernaient le peuple. C'était d'après ces règlemens, ou lois particulières, que l'on gérait les corporations d'arts et de métiers. Les législateurs avaient eu soin de prévoir les cas où la bonne foi publique aurait pu être trompée, d'établir des peines pour la répression des abus, de fixer le salaire des ouvriers et le prix des objets fabriqués.

Promulgués à différentes époques, ces réglemens furent revus et compilés par notre digne jurisconsulte et chroniqueur Duarte Nunez de Leão. On a négligé de marquer l'époque de la promulgation de ces ordonnances ; mais comme elles ont été recueillies par Leão, elles ne peuvent pas être moins anciennes que lui, et il vivait en 1572.

Parmi ces ordonnances, liv. Ier, chap. 43, se trouve celle relative aux faïenciers. Je l'ai examinée dans l'espoir d'y découvrir quelques éclaircissemens sur les *azulejos*. Elle commence, de même que les autres, par la nomination des juges inspecteurs à laquelle on procédait le premier jour de chaque année. Ces juges étaient chargés de l'examen des objets fabriqués. Jamais ils ne pouvaient exercer leur office à l'égard de leurs parens, de leurs beaux-frères ou domestiques. Ils devaient veiller à ce que le public ne fût pas trompé, cas pour lequel on prenait d'utiles mesures en établissant des peines contre la fraude. Ils devaient visiter les marchandises avant qu'elles fussent mises en vente, et faire de fréquentes inspections chez les marchands. Dans ces ordonnances se trouvent décrits les devoirs de chaque ouvrier dans les différentes branches du métier de faïencier, potier et fabricant de tuiles, ainsi que les dimensions et la qualité des tuiles et des *azulejos*. Il était prescrit de se conformer toujours aux modèles conservés à la municipalité. Ces ordonnances renferment encore différentes autres dispositions relatives au même art.

Il ne se rencontre rien dans ces règlemens qui puisse servir d'éclaircissement relativement à l'histoire des *azulejos ;* cependant, au commencement du livre, se trouve une pétition des plâtriers de Lisbonne, qui disent qu'anciennement les maçons étaient plâtriers ; mais qu'il y avait près de trente plâtriers qui ne faisaient que plâtrer et poser les *azulejos*, et qui apprenaient leur métier séparément, tandis que les maçons ne s'occupent point de plâtrage ni de carrelage, et qu'il était injuste qu'on les examinât sur la maçonnerie quand ils ne s'en occupaient pas du tout. Ils demandaient, en conséquence, à être distingués des maçons. D'après cette pétition, il est constant qu'à cette époque, l'usage des *azulejos* était déjà connu depuis quelque temps.

APPENDICE II.

Communication de M. RIVARA, *janvier* 1845.

LES AZULEJOS A ÉVORA.

Évora, aussi bien que tout le reste du Portugal, possède beaucoup d'azulejos anciens et modernes. Je ne saurais déterminer l'époque où ils furent introduits chez nous. Les plus anciens sont en forme d'échiquier. Plus tard vinrent ceux qui représentent des branches et des fleurs. Vers la fin du XVIIe siècle, et le commencement du XVIIIe, les azulejos représentèrent des arabesques. Tels sont ceux qu'on voit dans l'église de Saint-Mamède, à Évora. Les azulejos du couvent *dos Loios*, ou du collége de Saint-Jean l'Évangéliste, présentent des sujets historiques avec des figures dans de grandes dimensions. Ils sont l'ouvrage d'Antoine de Oliveira, et ont été faits en 1711, ainsi que cela se voit au collége des Jésuites. On y trouve inscrite la date des années 1746 et 1747. Ils représentent des figures et des paysages.





VINGT-CINQUIÈME LETTRE.

ILLUMINADORES. ENLUMINEURS.

Lisbonne, 20 janvier 1845.

MESSIEURS,

L'abbé de Castro à qui j'ai demandé des renseignemens sur les enlumineurs du Portugal a eu la bonté de m'apprendre que « François de Hollande a exécuté à la plume les livres de « chœur du couvent de Thomar et ceux du couvent de Belem; « que Bento Contreiros, moine carmélite, a enluminé ceux « de son ordre à Lisbonne au XVIe siècle; que le frère Simon « de San-Jozé, moine pauliste, a peint le livre d'armoiries « de *Torre do Tombo* (sans doute celui qui est attribué à « Duarte d'Armas); que Manuel da Purificacão, chanoine « régulier de Saint-Jean l'Évangéliste, a écrit et enluminé avec « perfection des livres de chœur et d'armoiries au commen- « cement du XVIIe siècle; enfin qu'on doit à Estevão, Gon- « çalvez Neto, chanoine de la cathédrale de Vizeu, qui de- « vint abbé de Serem, un admirable missel conservé aujour- « d'hui à l'Académie des sciences de Lisbonne. »

Nous avons vu qu'Antoine de Hollande était enlumineur au temps de dom Emmanuel, vers 1500; et Vasco, au temps d'Alphonse V, vers 1455. Nous avons vu aussi que

le Portugal a possédé des enluminures et en possède encore dont l'origine est étrangère : telles sont celles que fit Jules de Macédoine vers 1549. Elles lui avaient été commandées par François de Hollande. Il faut citer aussi le missel du comte de Mosquitella et la Bible de Belem. Les vieilles bibles, les missels et les livres de prières ornés d'enluminures sont en fait d'art une des richesses du Portugal. J'examinerai encore ce sujet dans mon résumé.





VINGT-SIXIÈME LETTRE.

SCULPTURE. — OUVRAGES DE BARRO (ARGILE). — TALHA.

Lisbonne, le 22 janvier 1845.

Messieurs,

La sculpture si vous la considérez dans ses rapports avec l'architecture, présente, en Portugal, à toutes les époques un degré de développement louable ; mais si vous la considérez isolément, ellen'a rien produit, à ma connaissance qui, puisse servir à rehausser la gloire du Portugal. Séparez des parties architectoniques auxquelles elles se lient chacune des statues qui ornent les églises de Batalha, de Belem, de Conceição Velha, et vous en serez peu satisfaits; mais à l'endroit où elles se trouvent, elles se mêlent admirablement au style de l'édifice et elles en relèvent la beauté. On a très bien su travailler la pierre en Portugal à toutes les époques et on la travaille encore très bien. Je me borne pour le moment à cette observation et je vous fournis ici dans l'appendice premier, une communication du professeur Rodriguez qui vous donnera une idée du degré d'activité et de développement que l'art de la sculpture a atteint jusqu'ici.

Cependant les statues n'y manquent pas, mais ce sont les

bonnes statues qui y sont rares. Je me réserve de revenir sur ce sujet dans mon résumé.

Les ouvrages en *barro* (argile), *terra cotta* (ce sont des figures modelées en terre et peintes) forment en Portugal une partie de l'art dont les spécimens ne se trouvent pas répandus dans ce pays avec une grande profusion ; mais ils méritent d'être mentionnés à cause du mérite artistique que présentent quelques-uns d'entre eux et du caractère qui leur est propre. Jusqu'ici je ne connais que peu d'artistes qui aient exercé leur talent dans ce genre. Les plus distingués parmi eux paraissent avoir été Antoine Ferreira et Manoel Texeira. Tous deux appartiennent au XVIII[e] siècle. Ils traitaient avec un égal talent les sujets sacrés et des sujets de la vie commune ; des groupes ou des figures isolées. Parmi les ouvrages de cette catégorie qui sont d'une bonne exécution, je n'ai pas vu de figures qui aient plus de 65 centimètres. Le plus souvent elles sont d'une moindre grandeur. Le style des ouvrages de ce genre, que j'ai rencontrés jusqu'ici, portent tous le caractère de l'époque que e viens d'indiquer pour Ferreira ou tout au plus du XVII[e] siècle, c'est-à-dire de l'époque de Conca. Quoique cet art ait abandonné maintenant le Vieux et le Nouveau - Testament, et qu'il n'enrichisse plus les églises de sujets sacrés, cependant il continue encore à s'exercer sur des sujets moins élevés. On fait à Porto de petites figures en *terre cuite* qui reproduisent avec naïveté et avec exactitude les costumes et les mœurs de l'époque et qui sont d'une exécution louable. Les petites figures de ce genre qui se font à Malaga sont peut-être encore préférables. Je vous ai déjà dit que plusieurs églises possèdent des spécimens intéressans de cet art, que j'en ai vu chez lord Howard et chez M. Forrester. J'en possède moi-même un qui n'est pas sans mérite.

La *talha* ou sculpture en bois fournit des exemples très remarquables du degré d'habileté qu'elle a atteint dans ce pays. L'appendice second renferme à cet égard quelques renseignemens. Il existe des ouvrages de ce genre, en bois appelé jacaranda (*palissandre*) *pao santo*, en *carvoeira* ou en ébène, qui sont d'un travail exquis : ils sont du style renaissance ou rococo.

Dans les églises on rencontre des stalles, des pupîtres, des confessionaux, des chaires, des autels qui sont souvent d'une exécution, d'un fini parfait et même souvent du meilleur goût. Il y en a de dorés; mais dans les plus anciens ouvrages de ce genre on a laissé au bois sa couleur, et ces derniers ne sont pas les moins beaux. Parmi les ouvrages de ce genre qui se distinguent le plus par leur grandeur et leur richesse, je citerai le maître-autel de la cathédrale de Porto et tout l'intérieur de l'église de Saint-François de cette même ville. A Lisbonne, une quantité d'églises en fournit des exemples fort remarquables. Les meubles anciens, les armoires, les commodes à tiroirs, appelées *contadores*, sculptés ou incrustés en bois de différentes couleurs en ivoire ou en écaille ou en nacre, sont d'un travail très remarquable et les étrangers qui visitent ce pays ou bien ceux qui, comme les diplomates, y font quelque séjour, se les arrachent et les paient fort cher.

APPENDICE PREMIER.

SCULPTURE.

Communication de M. FRANCISCO DE ASSIS RODRIGUEZ, *professeur à l'Académie.* 28 *octobre* 1844.

On ne saurait nier que, dans les premiers temps de la monarchie portugaise, la peinture fut plus cultivée que la sculpture. Ce fut seulement au XVIIe siècle que celle-ci commença à se perfectionner. La statue du roi *Diniz* qui se voit à Odivellas, celle d'Aphonse V, posée sur le tombeau de ce prince, dans la cathédrale, prouvent assez cette vérité. Elle est encore confirmée par la statue de dom Henri, placée au portail de Belem (1).

Manoel Pereira fut le premier sculpteur portugais dont la mémoire soit digne d'être conservée. On dit qu'il fut l'auteur du *Christ*, du *saint Hyacinthe* et du *saint Pierre*, qui se voyaient dans l'église des dominicains de Bemfica. Cet artiste a vécu et est mort en Castille, et il y a laissé beaucoup d'ouvrages qui attestent son mérite et son habileté. Un des plus remarquables est une statue de *saint Bruno* dont il existe une gravure. Il en est parlé dans Ponz, dans Bermudez, et dans Le Virloys. Ce dernier dit que Manoel Pereira mourut en 1667.

Nos sculpteurs du XVIIe siècle et du commencement du XVIIIe, se sont appliqués principalement à travailler en bois et en terre, et c'est pour cela qu'une partie des statues en pierre que nous possédons de cette époque sont d'un mérite secondaire. Presque toutes ont été faites par des étrangers.

Un sculpteur, nommé Fancé, fit le *saint Pierre* et le *saint Paul* qui ornent le frontispice de *Loreto*. Les enfans qui soutiennent l'écusson sont attribués à Bernini.

Jean Antonio de Padoue, Italien, fit les statues de la chapelle principale de la cathédrale d'Evora, les ouvrages de sculpture de la chapelle principale de San Domingo et de saint Jean Népomucène du pont d'Alcantara, qui porte la date de 1743.

José de Almeida fut le premier sculpteur portugais du XVIIIe siècle,

(1) J'omets ce que M. Rodriguez dit des ouvrages de sculpture de *Gil Eanes imaginador* et de *Lopes imaginario*, à Batalha; du Français *Nicolas*, à Penha de Cintra, et de *Contucci*, appelé *Sansovino*, car je vous ai déjà fait faire connaissance avec ces noms. (*Note de l'auteur des lettres.*)

qui sut bien sculpter en pierre. Le nu de ses figures est très bien dessiné. Il étudia à Rome où il fut envoyé par Jean V, et où il fut élève de Charles Monald. En Portugal, il était l'émule d'Alexandre Giusti qui était élève de Conca et de Maini. Cyrillo, dans ses mémoires, cite ses ouvrages.

Antoine Ferreira fut un grand sculpteur de paysages, il modelait en terre et en cire les sujets champêtres avec une grâce toute particulière. On découvre dans ses ouvrages, suivant un écrivain artiste, des choses qui enchantent les connaisseurs les plus scrupuleux. Il vivait au XVIIIe siècle, et était fils de Denis Ferreira qui était également modeleur. La plus grande partie de ses ouvrages représente des sujets pastoraux. Dans le genre élevé il était moins heureux ; cependant je connais quelqu'un qui possède de lui une image de saint Jean-Baptiste, de 45 centimètres de hauteur et demi-corps, qui est digne d'éloge pour la grâce et la correction du style. Il ne faut pas confondre son nom avec celui de Faria qui l'imitait et le copiait, mais qui lui était fort inférieur. Antoine Ferreira fit *la nativité* de *Cartuxa*, qui est détruite : celle de *Madre Deos* et autres. Dans la chapelle de Notre-Dame *da Serra*, à Bellas, j'ai vu *une gloire* composée de beaucoup d'anges qui entourent l'image du Christ. Cet ouvrage est très gracieux et il est certainement de sa main. Dans la *Nativité* qui se voit dans l'église paroissiale du cœur de Jésus, il existe plusieurs beaux groupes faits dans son style, et on voit de lui de beaux groupes dans la *Nativité* qui est chez le marquis de Borba, dans son palais à *Santa-Martha*.

Alexandre Giusti vint en Portugal au temps de Jean V, et établit à Mafra, en 1750, la première école qui ait existé en Portugal. Voyez Cyrillo et la liste des artistes portugais par le cardinal patriarche.

Les mémoires sur la vie et les œuvres du savant artiste Machado de Castro, auteur de la statue équestre du roi Joseph Ier et les mémoires sur son père, se trouvent insérés dans la *Revista Universal* des 17 novembre 1842, et 9 février 1843.

APPENDICE II.

Communication de M. Rivara. *Janvier* 1845.

TALHA, SCULPTURE EN BOIS.

Evora, comme toutes les autres villes du Portugal, abonde en sculptures en bois ; cependant je ne connais le nom d'aucun sculpteur en bois antérieur au XVIIIe siècle.

Ce fut au commencement de ce siècle que figurèrent les frères Abreu, dont l'activité s'étend jusque vers l'an 1750. Parmi leurs ouvrages, je citerai les sculptures *da Carthuza* (de la Chartreuse), et celles de la Capella-mór du couvent des religieuses de saint Joseph. Dans cette dernière, les cadres sont de Luiz João. L'activité de ce dernier a commencé vers l'an 1750, et s'est prolongée pendant un espace de temps que je ne saurais déterminer. Il fit aussi la chapelle *da Ordem Terceira* de saint François, dans l'église des Carmes. Joaquim Monge fit des travaux dans l'église de sainte Catherine et nommément le *Commungatorio* et les pupîtres de l'église *das Merces*. Cet artisan était venu d'Estremoz. George Guerreiro fit les quatre arcs de la nef de l'église *das Merces* et les deux chapelles latérales, d'après les dessins de Manuel Francisco, facteur d'orgues.

Antoine Jean Coelho, dernier sculpteur en bois d'Evora, fit la banquette de la Chartreuse qui a remplacé celle d'argent, enlevée par les Français, en 1807. Cette banquette est aujourd'hui dans la cathédrale.

On employait dans la sculpture en bois plusieurs procédés distincts. On commençait par exécuter le dessin sur le bois, puis le maître ébauchait le sujet; venait ensuite celui qui découpait et polissait avec des instrumens plus délicats, puis celui qui réunissait les pièces qui avaient été travaillées séparément, telles que les fleurs, les feuilles, les figures et autres détails. A tous ces travaux s'associait encore celui du tourneur.

L'antique organisation des corporations de métiers mérite chez nous d'être étudiée, non-seulement à cause de ces corporations elles-mêmes, mais aussi à cause des rapports qu'elle avait avec l'administration municipale du pays.



VINGT-SEPTIÈME LETTRE.

CYRILLO VOLKMAR MACHADO.

Lisbonne, le 24 janvier 1845

MESSIEURS,

Je veux vous donner une idée des mémoires de Cyrillo qui ont été publiés par le chanoine Villela da Silva en 1823, immédiatement après la mort de leur auteur. Ces mémoires forment à peu près les seuls renseignemens un peu détaillés que le Portugal possède sur la manière dont les arts ont été cultivés dans ce royaume. Les feuilles périodiques fournissent assez souvent des notices détachées sur le même sujet. Celui qui ferait un recueil raisonné de ces articles contribuerait sans doute à éclaircir la matière que je traite; mais j'ai préféré réunir avec le secours de personnes studieuses et bienveillantes des renseignemens indépendans de ce qui a déjà été publié. J'ai eu en vue d'éviter les controverses. Au reste, je vous ai fourni plusieurs exemples de ce genre de publications, tout en évitant d'en faire la base de mon travail.

Le livre de Cyrillo contient 330 pages d'impression. La table des noms d'artistes placée à la fin de l'ouvrage en donne 150. Beaucoup d'autres noms se trouvent mentionnés dans les articles qui traitent de ces 150 artistes; mais presque tous appartiennent aux cent ans qui ont précédé la mort de l'auteur. Il commence par Gran-Vasco, et cite 27 peintres avant Bento Coelho da Silveira.

Parmi ces 27 peintres nous trouvons :

Le marquis de Monte-Bello qui a longtemps traité les arts en amateur, et qui s'est fait peintre en Espagne;
Manoel de Castro qui a étudié en Espagne, et qui a été peintre de Charles II;
Jean Gresbante, Anglais;
Antoine Moor, étranger;
Antoine et François de Hollande, dont le premier est né en Hollande et le second en Portugal.

Les peintres portugais, que Cyrillo cite expressément comme ayant été mentionnés par Félix da Costa, sont ceux qui suivent :

Antonio Campello,
Gaspar Diaz,
Vanegas,
Diogo Teixeira,
Fernão Gomez,
Simão Rodriguez,
Domingos da Cunha,
André Reinoso,
José d'Avelar Rebello,
Josefa de Obidos,
Feliciano d'Almeida,

Mais, comme Cyrillo dit ailleurs, que Félix da Costa lui en a fait connaître dix-neuf; il en résulte que Cyrillo n'en a découvert que cinq ou six parmi ceux qui ont précédé Bento-Coelho

da Silveira, dont l'activité artistique ne peut pas avoir été antérieure à l'année 1640, puisqu'il est mort très vieux vers 1708. Ces vingt-sept artistes occupent dans les mémoires de Cyrillo trente-trois pages, dont six sont consacrées à Gran-Vasco qu'il n'a pas connu du tout, et quatre à François de Hollande, qu'il me paraît avoir mal connu et mal jugé. Ce qu'il y a de plus circonstancié dans l'ouvrage de Cyrillo, ce sont les renseignemens sur le siècle dernier; mais ces renseignemens portent sur une époque qui, en Portugal, sous le rapport des arts, a été plus féconde qu'heureuse; où les arts, dans toute l'Europe, ne jetaient plus, par intervalles, que de faibles flammes; où en Allemagne ils étaient morts; et où ils n'étaient encore soutenus en Italie que par les Batoni, Angelica Kauffmanm et Camucini. Je laisse de côté l'activité qu'au commencement de ce siècle ont déployée en France, David et son école : car cette école n'a influé que très peu et très indirectement sur les arts du Portugal, et seulement vers la fin de l'époque à laquelle nous nous référons. Je laisse de côté également Canova et Thorwaldsen, qui n'ont que faire dans cette question. Sequeira et Vieira Portuense se sont formés à Rome, et Vieira Lusitano est bien antérieur à David.

Dans le tableau général des arts que je fournirai à mes lecteurs, quand j'aurai publié mes lettres, et dans le dictionnaire artistique, vous verrez à quelle opinion je me suis arrêté relativement à l'époque qu'embrassent plus particulièrement les mémoires de Cyrillo.

Maintenant nous allons récapituler la préface des mémoires de Cyrillo.

Voici les sources auxquelles Cyrillo dit avoir puisé :

1. Palomino;
2. Bermudez;

Et les manuscrits suivans :

3. Felix da Costa, *Antiguidade e nobreza da pintura*, 1696;
4. Francisco de Hollanda, *tratado de pintura*, 1549;

5. Pedro Alexandrino de Carvalho, *relação dos pintores e escultores que floreçerão no* XVIII° *seculo;*
6. Francisco-Xavier Lobo, *silva laudataria da pintura*, traitant des artistes XVIIIe siècle;
7. José da Cunha Taborda, *Noticia de todos os pintores que com protecção regia foram estudar em Roma no fim do seculo* XVIII;
8. Arcangelo Fosquini, sur le même sujet;
9. Les mémoires de beaucoup de peintres faisant partie de la confrérie de saint Luc, à partir de 1607 jusqu'en 1794.

Les artistes qui de vive voix ont fourni des renseignemens à Cyrillo furent :

José Carvalho Rosa,
Jeronimo de Andrade,
Simão Caetano,
Pedro Alexandrino,
José Antonio Narciso,
Francisco Gomez,
Joaquim Carneiro,
Paulo,
Antonio Joaquim de Figueiredo,
Antonio Fernandez Rodriguez,
Joaquim Marques,
Luiz Antonio,
Alexandre Giusti,
Alexandre Gomez,
Barros,
Braz Toscano,
Joaquim Antonio de Macedo.

Cyrillo dit, page 14 de sa préface : « que la restauration de « l'art en Portugal date du commencement de la monarchie » c'est-à-dire vers 1100 « parce que les historiens parlent de « plusieurs enluminures et portraits du temps d'Alphonse Ier, « et d'un tableau qui représentait la prise de Lisbonne. » Il cite comme une autre preuve de l'ancienneté des arts en Portugal : « que dom *Diniz* (1279-1325), d'après frey Luiz de « Sousa, a fait peindre une *Adoration des mages* pour le cou- « vent de Saint-Dominique de Lisbonne, et que Alphonse IV

« (1325-1357) a fait faire son propre portrait et ceux de ses « prédécesseurs. Ces portraits ont été portés en Espagne du « temps des Philippe. » Il cite : « le *drapeau* sur lequel se « trouvait représenté saint Vincent et qui, au temps de « Jean Ier, fut arboré à Ceuta; le *portrait de dom Ferdinand*, « fils de Jean Ier que son frère dom Henri fit faire ; et le *por-* « *trait de la fille du roi Edouard* qui mourut en 1436. » Il cite en outre : « les peintres Jean Annes, en 1454; Gonçalo « Gomez; Braz d'Avelar; André Gonçalvez; » et parmi les amateurs qui cultivaient les arts, « Garcia de Rezende qui « appartenait à la cour de Jean II, et Braz Perreira, fils de « Fernando Brandão qui appartenait à celle de l'infant dom « Fernando » je suppose fils de Jean Ier.

Cyrillo dit, page 19, « que Antoine Campello introduisit « en Portugal la peinture large, tandis que le style de Vasco « a été *gothique*, *sec et mesquin*. »

D'après Cyrillo ce fut en 1609 que se forma la confrérie artistique de saint Luc, « dans les statuts de laquelle il n'est « pas question de l'amélioration des arts » mais seulement de la réception des peintres, sculpteurs, architectes, dessinateurs; de dévotion; de police intérieure; de secours à accorder aux infirmes, aux veuves et aux orphelins; de fêtes religieuses; et d'intérêts pécuniaires de la confrérie. « Les arts à l'époque de « Philippe (dit Cyrillo) se trouvaient en décadence et ils ne « commencèrent à se relever que vers 1715 où le roi Jean V « envoya plusieurs artistes à Rome pour y faire leurs études. » Vieira Lusitano avait alors 16 ans.

Cyrillo rapporte que ce fut en 1780 que s'ouvrit à Lisbonne l'Académie de peinture. Les artistes qui en faisaient partie étaient Joaquim Manoel da Rocha, Joaquim Carneiro da Silva, Joaquim Machado de Castro, et les amateurs Thimotheo Verdier, savant en architecture; Guillaume Hudson ; et d'autres anglais et français. Le nombre total des membres de cette académie était de 51.

J'abandonne à ceux qui voudraient connaître les détails de cette institution le soin de consulter Cyrillo. J'en ai dit assez sur une époque que le tremblement de terre n'a pas atteint, et

que Cyrillo et des milliers de tableaux nous font si bien connaître. D'ailleurs, le résumé qui terminera mon travail rendra compte de cette époque aussi bien que de toutes les autres : mais ce ne sera que quand j'aurai terminé mes recherches, et que j'aurai publié le dictionnaire.



VINGT-HUITIÈME LETTRE.

CONCLUSION. — ITINÉRAIRE.

BATALHA, COIMBRE, THOMAR, ETC.

Lisbonne, 26 janvier 1845.

MESSIEURS,

Je mets un terme à mes recherches, car il faut un terme à tout : mais la publication de ces lettres sera suivie de celle d'un dictionnaire auquel Bermudez servira de modèle, et d'un résumé, accompagné de planches. Ces deux dernières parties de mon travail renfermeront toutes les rectifications et les complémens que je serai dans le cas de recueillir dans l'intervalle.

Indépendamment du désir que j'éprouve de corriger dans mon dictionnaire et dans mon résumé les fautes que mes lettres renferment, sans doute en très grand nombre, j'ai encore d'autres motifs pour en retarder la publication : c'est qu'il n'est pas encore complet; c'est qu'il faut, pour pouvoir se référer aux documens et aux passages qui se rapportent aux artistes, que les pages correspondantes soient invariablement fixées, et qu'il faut du temps pour faire faire les planches.

Je ne serais pas étonné qu'on trouvât que les traductions qui accompagnent mes lettres ne rendent pas toujours d'une manière exacte le sens de l'original. C'est un reproche qu'on peut, je crois, plus ou moins, à tort ou à raison, adresser à presque tous les traducteurs. Au surplus, la plupart de ces traductions ne sont pas de moi, et dans le petit nombre de celles que j'ai faites, vous ne douterez pas que j'ai tâché d'être exact.

Tout n'est pas encore éclairci; mais je crois avoir réuni les matériaux à l'aide desquels je pourrai dans mon résumé, débrouiller le chaos; ramener à leur juste valeur les exagérations et les illusions qui se sont introduites dans l'opinion publique; rétablir les faits; rendre hommage à la vérité; montrer l'importance des arts du Portugal sous les règnes d'Emmanuel et de Jean III; et présenter un tableau général des arts de ce pays.

La partie architectonique peut le mieux être expliquée par des planches. On est occupé à en faire, et j'espère en réunir un bon nombre.

Je joins à cette lettre des notes que j'ai faites dans mes excursions. Elles ne se réfèrent pas toutes aux arts. Je vous prie d'excuser les digressions.

ITINÉRAIRE.

(Extrait de mon journal.)

CALDAS, ALCOBAÇA, BATALHA, LEIRIA, POMBAL, CONDEIXA.

Je partis de Lisbonne le 22 août 1843, à 7 heures du matin sur le bateau à vapeur qui fait régulièrement chaque jour la course entre cette ville et Villanova. Ce dernier endroit est à 8 legoas de Lisbonne. On comptait autrefois communément 18 legoas au degré. Le gouvernement et les géographes veulent qu'il y en ait 20 au degré. En réalité ce mot n'a pas de sens précis : il y a des legoas qui font un mille d'Allemagne, et d'autres qui n'en font pas la moitié.

Les bords septentrionaux de la rivière sont formés de collines, les bords opposés sont plats et marécageux, les uns et les autres sont cultivés. J'arrivai à midi à Villanova où m'attendait mon cabriolet (*sege*) dans lequel je continuai mon voyage. Pendant les quatre legoas entre ce dernier endroit et Sercal le sol est très montagneux et n'offre à la vue que de vastes espaces couverts de bruyères. Ce spectacle monotone n'est interrompu qu'au village d'Otta, où la famille Belmonte possède un château et un parc assez vaste. Le chemin que j'ai parcouru n'est rien autre que la trace de différens échantillons de pavé qu'on a laissé détériorer sans y toucher, ou bien des ornières dans le sable, ou des rochers, et des ravins que les eaux ont creusés dans les terres grasses. Cependant, vu le peu de population qu'il y a dans la plus grande partie du Portugal, et l'instabilité des choses, il serait injuste de prétendre qu'on fît partout des chaussées. Il y a certainement en Portugal de riches districts d'une assez grande étendue, et le Minho est très bien cultivé et bien peuplé; mais en général, autant que j'ai pu en juger par moi-même, le Portugal ne présente des points fertiles qu'à de grandes distances les uns des autres; tout le reste est inculte et peu propre à être cultivé. Excepté

Lisbonne et Porto, il n'existe pas de ville de 12,000 habitans. Coïmbre, la troisième ville du royaume n'en a guère plus de 11,000; Braga à peu près le même nombre. Ce qu'on devrait chercher à atteindre, c'est de rendre toutes les grandes communications praticables et d'y établir des moyens réguliers de transport; enfin, de faire en sorte qu'on pût voyager avec autant de sécurité que cela se pratiquait en Prusse, il y a trente ans, quand on n'avait presque pas de chaussées (1).

Je passai la première nuit à *Sercal* à 4 legoas de Villanova, à moitié chemin de *Caldas*. L'auberge était complétement dépourvue de tout ce qui pouvait servir au bien-être; les fenêtres n'avaient pas de carreaux. Le lendemain en poursuivant notre voyage à *Caldas* nous pûmes voir, soit dans le lointain, soit le long de notre route, des portions de pays populeuses et très bien cultivées. Le village de *Sancheira* qui n'est qu'à une legoa et demie de *Caldas*, a une apparence de richesse et de propreté, et l'on y trouve d'excellens fruits; ses habitans sont bien faits, beaux et robustes, et tout différens de ceux qui vivent dans les districts stériles et sablonneux.

A *Caldas*, je trouvai l'établissement des bains, quoique vieux en apparence, très convenablement tenu, et l'auberge de madame *Malhoas*, où je me logeai, m'offrit tout le confort désirable. C'est là que, de la fenêtre du docteur Mello, je fis ma première esquisse à l'aquarelle; elle représente le clocher de l'église de *Nossa senhora do Popolo* élevée par la reine Eléonora, femme de Jean II; elle fut commencée en 1483 et achevée en 1502.

(1) On va s'occuper maintenant de faire faire un chemin de fer entre Lisbonne et Badajoz. La ligne droite est à peu près de 30 milles d'Allemagne à travers un désert. Si elle touche à Evora, Estremoz et Elvas, petites villes de 6 à 12,000 habitans, elle sera naturellement bien plus longue. Cette ligne aboutit à une des plus mauvaises routes d'Espagne; et de Badajoz à Madrid, il y a encore plus de 60 milles d'Allemagne. Il ne peut être question sur cette route ni de voyageurs en nombre suffisant, ni de transport de marchandises ou de denrées; car Lisbonne est suffisamment alimentée par le Tage et par les districts adjacens. Le gouvernement garantit à cette société six pour cent d'intérêts. J'ose affirmer que cette ligne de communication coûtera beaucoup plus à entretenir qu'elle ne peut rapporter. Ce projet me paraît déplorable. Il y aurait trop à dire sur ce sujet. J'espère que ce projet ne se réalisera pas de sitôt. Le temps peut venir où il ne sera pas déraisonnable. (*Note écrite le* 12 *mars* 1845.)

Le jour suivant j'allai à Obidos à environ une legoa de *Caldas*, et je fis une esquisse de son château en ruines, l'un des plus importans et des plus pittoresques du Portugal. Je dois dire que, quoique je ne connaisse qu'une petite partie de ce pays, j'y ai déjà trouvé beaucoup de ruines remarquables, et qu'à l'exception des bords du Rhin, il serait difficile d'en trouver un aussi grand nombre dans quelque pays que ce fût. Sans parler d'*Alcobaça de Buarcos* où il ne reste plus que quelques murs debout, je puis citer parmi les ruines que j'ai déjà explorées : Palmella, Obidos, Leiria, Pombal, Montemór; ce sont d'énormes et majestueuses masses de pierres tout aussi vastes qu'aucune de celles du Rhin et du Conway. Un livre manuscrit de Duarte d'Armas qui se trouve à la Torre do Tombo renferme les dessins de soixante-seize châteaux forts. Duarte d'Armas appartient au règne de dom Emmanuel (1500). Cependant la collection est loin d'être complète, car aucun des châteaux que je connais, excepté celui de Cintra ne se trouve représenté dans ce livre : ni celui d'Obidos, ni ceux de Palmella, de Leiria, de Montemór, de Pombal non plus que plusieurs autres moins importans.

C'est en vain que j'interrogeai quelques-uns des habitans sur l'histoire de ce témoin de toutes les vicissitudes que la monarchie portugaise a subies; personne ne put me dire ni l'époque de sa construction ni son histoire; la tradition seule rapporte qu'il fut enlevé par surprise aux Maures sous le règne d'Affonso Henriquez (1147).

Le 25, de grand matin, je quittai *Caldas*, et je mis cinq heures à me rendre à *Alcobaça* qui s'en trouve éloigné de 4 legoas. C'était une belle journée; il y avait bien des années que je n'avais fait une aussi longue promenade à cheval par une telle chaleur; malgré ma fatigue, je me rendis directement à l'église, et je me plaçai à une fenêtre pour dessiner le tombeau d'Inez de Castro.

Alcobaça est assez bien bâti, et ses habitans ne paraissent pas misérables. Les prix des objets de première nécessité sont plus élevés que dans notre province : une paire de bœufs coûte environ 15 *moedas* (450 francs ou 120 thalers de Prusse).

Les récits que me fit un avocat sur les moines n'étaient pas favorables à ces derniers; il les représentait comme les tyrans du pays. Il est vrai que les propriétés et les privilèges dont ils jouissaient étaient énormes, et que leurs tenanciers, fermiers ou serviteurs ne pouvaient que gagner à un changement qui leur accordait la libre possession de ce qui leur coûtait autrefois travail, sacrifices et toute sorte de sujétion. Jusqu'à quel point les moines abusèrent-ils de leurs droits? jusqu'à quel point ces droits avaient-ils été justement acquis? ce sont des questions qui demanderaient un examen plus approfondi. Ce qui est certain, c'est que non-seulement les gens, partout assez nombreux, disposés à *bona aliena largiri*, mais toutes les personnes impartiales, à l'exception d'un paysan ivre, furent d'avis que la suppression de cette communauté était un bienfait pour le pays. Ce qui est certain aussi, c'est que les moines étaient de chauds partisans de dom Miguel, et que, si je ne me trompe, ils équipèrent à leurs propres frais, un bataillon de volontaires pour la défense de sa cause. Il montra, de son côté, beaucoup de sympathie pour eux; il fut les voir et passa plusieurs jours dans leur couvent. On ne saurait nier que ces moines en le soutenant n'aient montré beaucoup de finesse et de discernement : car les affaires de dom Miguel étaient à peine terminées qu'ils furent mis à la porte de leur antique habitation. Leur bibliothèque était précieuse et remarquablement riche en manuscrits. Tous ces trésors de science, tous ces matériaux pour l'histoire ont été transportés à Lisbonne. Je n'ose pas affirmer qu'ils soient gardés en ordre et conservés avec soin. Le bruit court que beaucoup d'entre eux ont été volés; mais je ne sais rien de positif à cet égard; car, si l'immoralité de ceux qui se mêlent de révolution augmente par le fréquent retour des commotions, leur penchant à la calomnie augmente certainement bien plus encore. Nous devons ajouter que les propriétés des moines occupaient une étendue de plusieurs legoas carrées, presque de Leiria à Caldas, et que leur revenu était estimé à plusieurs centaines de mille de cruzades. Les persécutions qu'ils souffrirent ayant commencé avant la domination de dom Miguel, ils exercèrent de dures représailles contre

ceux qui s'étaient montrés avides d'améliorer leur position aux dépens du couvent.

L'aile de l'église d'Alcobaça peut être appelée magnifique, quoiqu'elle soit sans ornemens, je la crois plus grande que celle de Batalha. Les tombeaux qui se trouvent dans l'une des chapelles en sont la partie la plus riche et la plus intéressante. Nous citerons en première ligne ceux d'Inez de Castro et de son mari dom Pedro Ier qui mourut en 1367, et qui avait été surnommé *Justiceiro* (justicier) à cause de son inexorable rigueur envers les malfaiteurs. Il en donna la preuve par la manière cruelle dont il fit mettre à mort les exécuteurs de la sentence rendue par son père contre Inez de Castro. Le cœur de l'un d'eux fut arraché par le dos, et celui de l'autre par la poitrine, tandis que lui-même assistait à l'exécution. Ces deux tombeaux sont assez bien conservés, excepté dans un endroit ou les soldats de l'armée d'invasion firent des trous dans l'espoir que le cercueil pouvait contenir des trésors. Ces marques du vandalisme et de l'avidité inséparable des guerres civiles ou étrangères ont été recouvertes de plâtre. Ajoutons, en passant, qu'à Coïmbre ceux qui combattaient pour la liberté, ont traité avec encore moins de respect leurs propres reliques historiques.

Les tombes sont richement ornées de sculptures représentant des événemens de la vie de dom Pedro et d'Inez. Dans la même chapelle se trouvent aussi d'autres sarcophages : celui de Béatrix, femme d'Alphonse II, 1220; celui des enfans d'Inez, et quelques autres. Le cloître offre l'aspect du délabrement le plus complet quoiqu'il ne soit pas encore tout à fait en ruines. La bibliothèque est célèbre plus qu'elle ne le mérite; l'espace qu'elle occupe est vaste; mais elle est si peu élevée que ses proportions ne laissent aucune impression de grandeur. Rien n'est encore fait pour la conservation de ce monument; il n'en est pas de même à Batalha où 2 contos (3,200 thalers ou 11,900 francs) consacrés chaque année à des réparations, ont amené déjà des résultats bien plus satisfaisans qu'on ne devrait l'espérer d'une aussi modique allocation. La salle qui contient les statues de tous les rois de Portugal, ne m'a satisfait que mé-

diocrement ; elles ont toutes un air moderne, leur style et leur caractère manquent de vérité chronologique ; tous ces rois semblent avoir pris leurs divers costumes dans le vestiaire du Théâtre-Français au temps de Louis XIV.

Un large panneau d'un autel latéral que le sacristain me dit avoir été peint par Josepha de Obidos (1684) m'a semblé fort médiocre. Excepté ce panneau, je n'ai rien vu à Alcobaça qui ressemblât à un tableau.

L'aspect extérieur de l'église ne manque pas de grandeur, quoique la façade ajoutée dans le XVIIe siècle soit un *monstrum* d'anachronismes en architecture, un assemblage bizarre de tous les genres depuis le gothique jusqu'au rococo.

SUITE DE L'EXCURSION.

BATALHA.

Nous allons extraire des mémoires de l'Académie royale quelques passages du rapport sur Batalha fait en 1825 par le cardinal patriarche, alors dom frey Francisco de S. Luiz. Il dit, page 164 · « Nous ne pouvons constater l'année précise « dans laquelle cet édifice fut commencé ; mais on peut voir « d'après un document cité par frey Luiz de Sousa, et por- « tant la date de 1388, qu'à cette époque il l'était déjà. »

Le patriarche adresse à ce chroniqueur qu'il appelle élégant, et qui écrivait 200 ans avant lui, quelques reproches pour avoir dit en peu de lignes et sans preuve aucune, « que le « roi fit venir de toutes parts, et appela des pays les plus « éloignés les meilleurs architectes, les plus habiles tailleurs de « pierre alors connus, promettant aux uns des honneurs, aux « autres de fortes récompenses, à beaucoup honneurs et ré- « compenses à la fois. » Ailleurs, cet écrivain parle « de la « négligence de ce chroniqueur et de celle de quelques autres, « ajoutée à l'inexplicable insouciance de ses concitoyens pour « les *cousas da patria*. » Dans un autre endroit le cardinal patriarche, pour prouver que le roi Jean n'avait besoin du secours d'aucun étranger pour quelque œuvre d'art que ce fût,

dit : « En vérité, nous ne voyons pas pourquoi nous mettrions « en doute l'habileté de nos compatriotes, et pourquoi nous « aurions réclamé l'assistance des étrangers, à une époque où, « *les Italiens exceptés, aucune nation de l'Europe n'était* « *plus avancée que la nation portugaise dans cet art comme* « *dans tous les autres*, et où aucune absolument ne l'était en « ce qui concerne les sciences. » Ce que je sais, c'est que pour tout ce qui est des découvertes, des conquêtes, de la gloire, des exploits hardis et héroïques, les Portugais à cette époque occupaient un des rangs les plus éminens; quant aux arts, je verrai ce qui résultera de mes recherches.

Il faudrait trop de temps pour suivre le cardinal patriarche dans toutes les suppositions qu'il fait au sujet du premier architecte de ce magnifique ouvrage. Ce qui paraît certain, c'est que le premier document qui parle avec quelque authenticité et détail d'un architecte quelconque de cette église, est celui qui en 1506 mentionne *Matheus Fernandez* qui mourut le 10 avril 1515, ainsi que l'atteste l'inscription placée sur sa tombe, cette tombe se trouve sous le pavé devant la porte d'entrée. Cette pièce ne prouve donc que fort peu de chose, car l'auteur du plan général devait avoir vécu longtemps auparavant puisque la chapelle même où repose Jean Ier reçut son corps en 1434. Ce que je peux attester, c'est que d'après mon sentiment artistique, il existe dans cet édifice une homogénéité parfaite, que j'y vois un monument gothique classique, digne de Jean Ier, digne de la gloire qui illustre son règne et celui de ses descendans, digne enfin de cette nation qui contribua si puissamment à cette gloire, et qui la partagea.

Il y a relativement à la construction de cette église une autre opinion qui diffère beaucoup des précédentes, et qui paraîtra sans doute fort extraordinaire à la plupart de mes lecteurs. On prétend que Batalha est l'œuvre de la franc-maçonnerie. La notice à laquelle je fais allusion, dit : Dans cette « corporation de francs-maçons, nous trouvons mêlés les architectes de l'Italie, de l'Allemagne, des Pays-Bas, de la « France, de l'Angleterre, de l'Écosse, etc., et parfois même « ceux de l'empire d'Orient. C'est ainsi que bien des églises

« gothiques ont été construites : Batalha en Portugal (1400),
« la cathédrale de Strasbourg (1015-1439), celle de Cologne
« (950 et 1211 à 1365), celle de Meissen au xe siècle, celles
« de Milan, de Monte Cassino, et toutes les cathédrales les
« plus remarquables d'Angleterre. Comment est-il arrivé que
« cette association d'artistes et d'ouvriers soit devenue ce
« quelle est maintenant, et qu'elle ait abandonné sa première
« organisation ? c'est le sujet de recherches historiques aussi
« nombreuses que variées. »

Que dans le Portugal moderne la franc-maçonnerie ne soit plus une corporation ayant pour but d'élever, de bâtir, de construire, c'est ce qu'on peut affirmer sans encourir le reproche de calomnie ; mais il est dans la destinée des choses humaines de perdre par degrés leur caractère originaire. L'article qui m'a fourni les renseignemens précédens en contient d'autres fort intéressans sur la franc-maçonnerie, et s'appuie sur les autorités les plus respectables. Remarquez bien que d'après cette notice, en Portugal comme en d'autres pays, c'est l'association des artistes de tous les pays qui a créé dans chacun d'eux ces œuvres magnifiques ; que ces corporations étaient divisées en loges ayant leurs chefs et leurs directeurs chargés de surveiller les constructions ordonnées, et que la plupart de ces directeurs (soit dit sans offenser les esprits forts) étaient des ecclésiastiques.

Les Portugais, selon moi, ont laissé des preuves de leur goût constant pour les ouvrages d'architecture. La perfection de leurs monumens sous le rapport de l'exécution, celle de Batalha en particulier prouve fort bien que cet art est vraiment national. Je me sens mal à l'aise en recherchant si des étrangers ont été les seuls créateurs de quelques-uns de ces édifices, ou si seulement il leur en revient quelque part, depuis surtout que je me suis aperçu qu'une pareille recherche peut faire naître une certaine irritation. Cependant force est de chercher la vérité.

Une circonstance qui prouve plus fortement encore que l'architecture, même aux époques les plus reculées, devait jusqu'à un certain point être fille du pays, c'est la perfection avec

laquelle la pierre a toujours été taillée et sculptée ici, et le goût, la netteté avec laquelle tous les ornemens en pierre ont été et sont encore exécutés. La plus ancienne partie de l'édifice, l'église elle-même, ne diffère peut-être pas assez dans son style de tous les autres monumens de la même époque dans le reste de l'Europe, et surtout de la cathédrale d'York, pour qu'on puisse affirmer avec certitude qu'aucun étranger n'a pris part à sa construction, mais la *Capella imperfeita* est une création qui, à mon avis, a un caractère éminemment national et portugais, il en est de même de ces milliers d'églises, de monumens publics, de ces encadremens de portes et fenêtres et de ces ornemens de tous les genres qui, au temps d'Emmanuel et de Jean III, inondèrent tout le Portugal, et dont on trouve encore les restes à chaque pas.

J'arrivai à Batalha, le 27, à 11 heures du matin, après avoir fait 4 legoas. Le village est situé au pied de quelques collines formant un entonnoir, dont l'ouverture se trouve du côté de Leiria. Au centre du village, s'élèvent la magnifique église et le couvent. Ils paraissent s'être enfoncés dans le sol; ou plutôt il semble que la terre s'est amoncelée à l'entour au point que pour y pénétrer, il faut descendre dix marches ou même davantage. On n'aperçoit le monument que lorsque l'on y touche pour ainsi dire; et il n'y a pas un endroit dans tout le voisinage d'où il soit possible d'en prendre une vue assez étendue. La seule à ma connaissance qui soit très pittoresque est celle que l'on découvre d'un pont, près du village, sur la route de Leiria. Je regrette bien de ne l'avoir pas su dès l'origine, j'en aurais bien certainement rapporté une esquisse intéressante, tandis que les deux que j'ai rapportées ne répondent pas à mes désirs.

Si je dois m'en rapporter aux mesures que j'ai prises en marchant, l'église avec la chapelle inachevée, est longue de 440 pieds de Berlin ou 138 mètres. L'addition de la chapelle royale qui renferme les tombeaux, celle de la salle du chapitre (*casa do capitulo*), et de toutes les dépendances du couvent; la chapelle *imperfeita* qui, sans ressembler à une ruine, est inachevée; l'état de décadence de quelques parties du monument,

tandis que quelques-unes ont déjà été restaurées, et que les autres sont en train de l'être, tout cela donne à l'ensemble un aspect qui n'est pas des plus réguliers, mais qui est intéressant et excessivement pittoresque.

Quant à la magnificence et au grandiose de l'édifice, il y aurait de l'exagération à avancer avec quelques personnes que c'est le plus beau morceau d'architecture gothique existant; mais on peut dire que (à l'exception d'une vingtaine des plus belles cathédrales de France, d'Angleterre, d'Allemagne, de Belgiqne, d'Italie et d'Espagne : Anvers, Malines, Sainte-Gudule, Rouen, Reims, Amiens, Saint-Denis, Chartres, Notre-Dame de Paris, Strasbourg, Durham, Lichfield, Salsbury, York, Westminster, Canterbury, Milan, Tolède, Cordoue, Cologne, Fribourg et Vienne), Batalha peut être considéré comme un des restes les plus intéressans, et même les plus séduisans de la pure architecture gothique.

Je trouvai à Batalha un sacristain dans l'esprit duquel la supposition qui ferait d'Alfonso Dominguez, natif de Lisbonne, le premier architecte de Batalha, était passée à l'état de vérité incontestable.

La chapelle *imperfeita* fut bâtie sous le règne de dom Emmanuel par Matheus Fernandez, le même dont j'ai déjà remarqué le tombeau; cela paraît hors de doute.

Personne ne s'avisera de trouver au nom de Fernandez une origine étrangère. On n'en trouverait pas davantage à beaucoup d'architectes du temps d'Emmanuel. Cette chapelle inachevée porte le caractère de ce genre que j'ai déjà remarqué comme si original, si portugais, si propre à l'époque de dom Manuel, et dont elle est certainement le modèle le plus riche.

A casa do Capitulo forme un carré parfait dont chaque côté a 20 mètres de long; elle se termine au sommet par une large rosace d'un admirable travail, que les arcs de la voûte vont rejoindre; elle plaît surtout par ses lignes, ses proportions, et par la simplicité, l'élégance de ses ornemens si peu nombreux. Dans un des coins de cette salle, on voit un buste en haut relief admirablement sculpté, et que l'on croit être celui de Fernandez, l'architecte. Les vitraux qui garnissent la seule fenêtre

par laquelle cette salle reçoit du jour, sont aussi beaux que ce que j'ai vu de plus remarquable en ce genre; ils sont malheureusement très dégradés vers le bas; ils représentent la Passion de notre Sauveur; les personnages qui sont nombreux sont de grandeur naturelle. Je fais des vœux bien sincères pour la conservation de ce précieux reste de peinture sur verre, qui pourrait bien être une œuvre indigène, d'autant plus que l'on sait combien de peintres sur verre portugais ont été employés à Batalha comme *mestres das vidraças*.

La chapelle royale renfermant les tombeaux de Jean et de ses fils est assez bien conservée, et les tombeaux sont fort intéressans. La manière dont on s'est servi des couleurs dans les chapiteaux, dans les interstices et dans les ornemens, témoigne beaucoup de goût, et si ce n'est pas une reproduction exacte de ce qui existait, au moins cela s'accorde avec l'architecture.

Au nombre des beautés qu'on doit le plus admirer dans le couvent de Batalha, se trouve le cloître avec ses fontaines, avec ses corridors voûtés et ses larges ouvertures dans l'intérieur. Ces ouvertures ou fenêtres se terminent en ogives qui sont supportées par une rangée de piliers et d'arcs de la plus grande élégance; les arcs se croisent au sommet, tandis que l'espace vide entre chacun d'eux est rempli par des ornemens à jour formant une dentelle de pierre du plus admirable travail.

L'aspect général de l'intérieur de l'église est imposant; il rappelle par son style celui de toutes les cathédrales gothiques, sans être aussi vaste que les plus vastes d'entre elles. Les fenêtres ont encore quelques vitraux qui, sans être mauvais, sont loin d'égaler en perfection ceux de la fenêtre *da Caza do Capitulo*.

Il nous reste à dire que la salle du chapitre contient les tombeaux d'Alphonse V (1438-81), d'Isabelle, sa femme, et d'Alphonse, fils de Jean II (1481-95). Ils sont couverts par de simples coffres en bois.

Le pays entre Alcobaça et Batalha (3 legoas) n'offre que peu de traces de culture; il est généralement montagneux; aussi loin que la vue peut s'étendre, on voit çà et là quelques

oliviers, quelques pins misérables, on ne rencontre que peu d'habitations basses et chétives. Les toits étant plats, beaucoup de maisons n'ont guère que 1 mètre ou 1 mètre et demi de plus que la hauteur d'un homme. Le sol est sablonneux et l'aspect du paysage désolé.

Aljubarrota qui se trouve à moitié chemin, entre Alcobaça et Batalha, n'est pas mal bâti; au moment même où nous traversions cet endroit, les habitans revenaient de la messe, formant une longue file de campagnards bien habillés, de bonne mine et de joyeuse apparence.

Je m'assis en face du Pelourinho, et j'en fis un dessin au trait pendant que M. Santos prenait une vue de la maison où le célèbre Britez d'Almeida tua, dit-on, sept Espagnols avec une pelle à four. Ce fait eut lieu pendant la lutte sanglante dont le pays autour d'Aljubarotta fut le théâtre en 1385. Cette maison est encore ce qu'elle était à cette époque, une maison de boulanger.

Les moines de Batalha furent expulsés en 1834, année où l'on prit relativement aux couvens une mesure générale. Le sacristain me dit qu'à cette époque ils n'étaient que douze, mais qu'un demi-siècle auparavant leur nombre s'élevait à quatre-vingts. Ils possédaient quelques *quintas* (fermes), et leur revenu ne s'élevait pas à plus de 16 ou 17,000 cruzades (environ 12,000 thalers ou 45,000 francs). On se souvient bien d'eux dans le pays; on en voit encore quelques-uns dans les environs; ils sont fort avancés en âge, et dans la plus misérable position. La pension est fixée à 400 réis par jour (2/3 d'un thaler, ou 2 francs 50 centimes); mais cette modique allocation est payée peut-être avec moins d'exactitude encore que la plupart des pensions ne le sont en ce pays.

LEIRIA.

Le trajet de Batalha à Leiria (le 29 de grand matin) fut effectué en une couple d'heures, les trois legoas étant assez courtes. J'arrivai à neuf heures, à l'auberge que je trouvai suffisamment pourvue de toutes les choses nécessaires; il y avait

trois Marias pour nous servir; l'aînée, *Maria-Antoinette*, grosse, vieille fille, serviable et d'un bon naturel; la seconde, *Maria da Incarnação*, fraîche et jolie, les poings sur les hanches, toujours prête à rire et à tenir les gens à distance; la troisième, *Maria de Nazareth*, jeune fille encore timide, pensive, assez jolie, et dont le caractère naturellement gai, ne demandait qu'à se développer. Je ne doute nullement que l'aubergiste, citoyen tranquille et bien nourri, ne vive très confortablement de *prezunto et d'azeite* (de jambon et d'huile), servi par ces trois représentans femelles du passé, du présent et du futur.

Nous dirons à propos de ces trois Marias, que ce nom, très commun maintenant en Portugal, est susceptible d'être multiplié *ad infinitum*, attendu qu'aucune raison n'empêche de créer une Maria *da Esperança*, Maria *da Charta*, *das garantias constitutionaes*, comme il y a déjà des Maria das Dores (des douleurs), *Maria do O* (cet *O* est l'interjection exclamative oh!), et mille autres.

Leiria est située de la manière la plus riante et la plus agréable. De mon auberge, j'avais une vue complète du château; de la ville qui s'étend au-dessous comme un ruban, et d'une grande place irrégulière qui la sépare de l'auberge.

La ville avec ses 3,000 habitans n'est pas mal bâtie, mais elle semble comme la plupart des villes du Portugal avoir contenu autrefois une population beaucoup plus considérable. Le château forme une imposante masse de pierres. Une des plus belles vues que j'aie jamais contemplées, est celle que l'on découvre d'un couvent situé en face du château; elle embrasse une vaste étendue de pays riches et bien cultivés.

Du jardin de l'évêque, on a encore une autre vue magnifique sur la mer. La cathédrale et le palais de l'évêque ne sont nullement intéressans. Il serait certainement très convenable de transférer le siége épiscopal à Thomar; cette question a déjà été discutée pendant le dernier voyage de la reine. Le revenu de l'évêque s'élève à 6,000 cruzades (15,000 francs). On parle de lui comme d'un ecclésiastique honorable et éclairé. Le *gouvernador civil*, dom José da Camara est frère du comte

da Taipa et de la marquise de Fronteira ; il paraît homme de sens et poli.

POMBAL.

Le 31 août, un peu avant le coucher du soleil, nous arrivâmes à Pombal qui se trouve à cinq legoas de Leira. Son château en ruines n'attira pas beaucoup mon attention.

Le corps de Pombal est déposé dans l'église. Aucun ornement extérieur de sa tombe ne témoigne de sa puissance et de son célèbre ministère.

Nous allons extraire quelques particularités de sa vie d'un livre intitulé : *Résumé de l'histoire du Portugal*, par Alph. Rabbe. Dans une des dépêches de Pombal, au gouvernement anglais, dans laquelle il demandait une réparation, nous lisons le passage suivant : « Si nous vous avons élevés au sommet « de la grandeur, nous pouvons de même vous précipiter dans « le néant d'où nous vous avons tirés..... Dans les dernières « cinquante années, vous avez tiré du Portugal plus de « 1,500,000,000 de cruzades..... Vous nous privez réguliè- « rement chaque année du produit de nos mines, et un mois « après l'arrivée de la flotte du Brésil, pas une *moeda* de ce « qu'elle rapporte ne reste en Portugal. » Quoique je sois très disposé à partager l'opinion de ceux qui regardent cette dépêche comme apocryphe, je la rapporte ici comme pièce curieuse et plaisante, et parce que dans ces exagérations mêmes on peut trouver quelques indications utiles et justes. Pombal, en quittant le ministère, laissa 48 millions de cruzades (140 millions de francs) dans le trésor royal et 30 (87 millions de francs) dans celui de la *decima*.

Le tremblement de terre de 1755, la conspiration du duc d'Aveiro, et son attentat à la vie du roi, enfin l'expulsion des jésuites, furent les événemens les plus importans sous son administration. Les services qu'il a rendus au pays sont nombreux, mais diversement interprétés. En 1759, les personnes, impliquées dans l'affaire du duc d'Aveiro, furent condamnées et exécutées. Les jésuites furent chassés. En 1781, quand Pombal était déjà privé de son emploi, le procès fut repris, et par

quinze voix sur dix-huit tous ceux qui avaient été condamnés, les vivans comme les morts, furent déclarés innocens, et les jésuites rétablis. Après cela, faites de l'histoire. Ici nous prendrons congé de M. Rabbe.

Pombal mourut en 1782, à un âge très avancé, laissant une grande fortune qui, bien que considérable encore, l'est beaucoup moins maintenant. Elle est administrée par une sœur du marquis de Saldanha, veuve de feu le marquis de Pombal, et mère du marquis actuel, arrière-petit-fils du célèbre Pombal, et âgé de vingt ans tout au plus.

La maison de campagne d'Oeiras, qu'habite la famille, est à environ trois legoas de Lisbonne, près du Tage et de la mer. C'est une splendide demeure avec un jardin magnifique et des champs vastes et bien cultivés. Le luxe de toute l'habitation, les fontaines, les clôtures, les balustrades, les statues mal faites, et jusqu'à la somptuosité des dépendances, écuries, etc., témoignent incontestablement des richesses dont il pouvait disposer.

Ce fut Pombal qui fit ériger à Joseph V une statue colossale, en ayant bien soin de placer son propre médaillon à la base. Il vint un temps où le médaillon fut enlevé, et le roi Joseph dut se trouver bien mal à l'aise en se voyant seul. En 1833, au temps de dom Pedro, le médaillon fut replacé sur le piédestal.

De Condeixa, il y a cinq legoas jusqu'à Pombal, et deux jusqu'à Coïmbre.

Nous sommes arrivés à Condeixa, le 1er septembre, à midi, par une belle journée; le pays environnant est magnifique: c'est un des pays les mieux cultivés que j'aie rencontrés dans mon excursion. Les rues étaient pleines de monde; les habitans ont bonne mine.

De Pombal à ce village, le pays ne présente guère que quelques huttes misérables fort éloignées les unes des autres, et quelques pins rabougris, disséminés à travers le paysage désert, montueux et uniformément couvert de bruyères.

Nous n'avons vu que peu de parties mieux cultivées et plus animées, jusqu'à notre arrivée à la charmante Condeixa.

La route est large, mais souvent très sablonneuse; en plu-

sieurs endroits elle est creusée par les pluies. Dans bien des parties elle a été pavée ; mais les pierres ont été chassées de leurs places, et il s'est formé par suite des trous et des amas de pavés.

On y parle beaucoup de vols et de meurtres, mais nous n'avons rien vu qui pût nous faire craindre des accidens de ce genre. L'acte de cruauté dont quelques étudians se sont rendus coupables, sous la courte domination de dom Miguel, envers des professeurs, a eu lieu sur cette route. Les *arrieiros* (muletiers), la plupart gens du pays n'en parlent qu'avec horreur ; mon domestique, mauvais garnement, ivrogne, habitué aux changemens politiques qui se brassent à Lisbonne, plaignait beaucoup moins le sort des professeurs que celui des étudians qui furent pris, condamnés et pendus.

Un meurtre et un vol auxquels prit part un *morgado* (propriétaire de majorat) ont été commis il y a peu de mois, auprès de la route aussi. Les gens qui racontaient cet événement pensaient que le morgado échapperait au supplice parce qu'il ne manque pas d'argent et qu'il pourra corrompre les juges. Cette accusation contre la justice peut n'être pas méritée, mais ce n'en est pas moins un triste symptôme.

Un palais, propriété du comte d'Almada, a été transformé en auberge, on y trouve quantité de grandes salles vides; nous y avons déjeuné avec délices, après notre longue course du matin. Devant la maison se trouve un verger ; derrière s'étend une superbe plantation d'orangers. Elle a une belle vué sur les riches campagnes qui l'environnent.

Devant la porte d'entrée s'élève un magnifique *agreira* (arbre) qui a été témoin de plusieurs siècles; il est très probable qu'Alvarez Pereira (le bâtard), le compagnon de jeunesse et le frère d'armes de Jean Ier, le connétable, le héros d'Aljubarrotta (1385), le beau-père du premier duc de Bragance, moine à la fin de ses jours, a dû courir et jouer à l'ombre de ses vastes rameaux. Condeixa est, dit-on, le lieu de naissance de Pereira, et le berceau de la famille de Cadaval qui descend de lui.

La comtesse d'Anadia possède ici de vastes propriétés,

ainsi qu'auprès de Coïmbre et de Figueira ; tout le monde dans le pays parle d'elle fort avantageusement. Elle y avait aussi un grand palais, mais il a été détruit, il y a quelques années, par un incendie qui n'a laissé debout que les murailles.

La quinta du morgado de Lemos est vaste et dans un état très prospère.

COIMBRE.

C'est le 1er septembre, à quatre heures du soir, qu'en descendant d'une côte escarpée et assez élevée, nous avons pu jeter à travers l'épais branchage des arbres, un premier coup d'œil sur cette antique Coïmbre si admirablement située. Quand le paysage se découvrit entièrement à mes yeux, je restai comme ébloui de sa splendeur. Un grand pont de pierre porte la route d'un bord à l'autre du Mondego qui, dans cette saison, semble une vaste plaine de sable à travers laquelle serpente un filet d'eau; en quelques endroits il ne s'élève pas jusqu'à la jambe.

A peine étais-je descendu de mon fidèle *montanha* qui n'avait pas buté une seule fois entre Leiria et Coïmbre, que je me rendis à la vieille cathédrale. Elle est peut-être le plus ancien édifice de la ville, et néanmoins elle en est la construction la plus moderne; car depuis son origine qui est inconnue, mais qui semble remonter à l'époque des Goths jusqu'à nos jours, les additions, changemens et réparations qu'on y a faits portent le cachet de presque chacun des siècles qui séparent ces deux termes éloignés.

Le plus ancien morceau se trouve en dehors de l'église. Il porte une inscription portugaise dont voici la traduction :

> « Ici repose quelqu'un qui en d'autres temps était un grand
> « personnage, savant et très éloquent, opulent et riche, et main-
> « tenant
> « Il n'est qu'un peu de cendre renfermée dans ce monument,
> « Et avec lui repose un sien neveu ; l'un des deux
> « Etait déjà vieux et l'autre jeune ; et le nom de l'oncle était
> « Sesnando, et Pierre celui du neveu. »

Ce Sesnando (suivant des chroniques citées dans l'*Antiquario Coimbrese*, nº 3, septembre 1841) assistait à la prise de la reine du Mondego (c'est le nom donné à Coïmbre dans ce travail) par l'armée du roi de Léon, en l'an 1064, quand la bannière des chrétiens se déploya sur les tours élevées de cette cité. Plus tard, on confia à Sesnando le commandement de la ville et du pays voisin. Il eût été impossible au roi de Léon de trouver un plus digne commandant; il releva de leurs ruines plusieurs villes, il bâtit des églises et recula les limites du domaine du roi. Le séminaire voisin de la vieille cathédrale a été bâti par lui et par l'évêque dom Paterno. Ce fut lui aussi qui éleva la chapelle de St-Georges devenue depuis un monastère.

Deux tombeaux d'évêques se trouvent à l'intérieur; ils semblent aussi appartenir à l'époque la plus reculée. Un autre qui date de 1285 porte la statue couchée de dona Bataça, dame d'honneur de la sainte reine Elisabeth, femme de Diniz (1279-1325). Cette dona Bataça était arrière-petite-fille de l'impératrice grecque Irène. Sa statue a eu le sort de la plupart de celles qui sont placées sur les monumens funéraires; elle a perdu son nez.

L'autel en bois doré est du plus pur style gothique. Je ne sais pourquoi ce genre me plaît moins dans les ouvrages en bois que dans ceux en pierre; il tire certainement son origine des forêts, des troncs d'arbres séparés ou réunis, des branches s'arrondissant en voûtes, en dômes, des feuilles qui forment des chapiteaux et des ornemens symétriques de différentes bêtes, d'insectes grimpant çà et là, de plantes rampantes et croisant leurs lignes tantôt droites, tantôt courbes. Tant il est vrai qu'une longue habitude soumise à l'influence des changemens successifs amenés par le temps, efface souvent l'origine des choses. A cette même cause se rattachent les différentes significations, que des mots d'origine commune prennent avec le temps dans les différentes langues : *Bizarro general* signifie en espagnol *brave général;* en portugais, *leis extravagantes* veut dire lois spéciales.

Des deux côtés du maître-autel de la Sé Velha (vieille cathédrale), les murs sont couverts d'ornemens dorés du commence-

ment du XVII[e] siècle, de lignes et de compartimens lourdement chargés d'arabesques et de feuilles. Quelques parties de l'église sont revêtues d'azulejos.

L'entrée latérale est de l'époque de Bramante. De quelle époque est le toit de la sacristie? je ne le sais pas au juste; mais je suis porté à croire qu'elle date du temps qui sépare Raphaël des Carrache; il est du meilleur goût.

Cet édifice, sous le rapport des différens styles d'architecture qu'on y rencontre, présente une confusion indicible. Ici comme partout j'ai regretté l'absence d'inscriptions susceptibles de diriger mes recherches, car à presque toutes les questions que j'adressais à la personne qui m'accompagnait et dont l'érudition eût dû être en rapport avec la position qu'elle occupe, je n'ai pu obtenir d'autre réponse que : *não sei* (je ne sais pas); ou bien : les documens ont été volés par les Français, ou encore par les révolutionnaires.

Parmi les quatre grandes peintures qu'on voit dans la cathédrale, la plus intéressante, sans être pour cela bien supérieure à toutes les autres, est le portrait de la sainte reine Isabelle; il est de grandeur naturelle, et incontestablement d'une époque bien postérieure à celle où elle vivait (1280). Ce portrait n'a certainement pas deux cents ans.

Cet édifice prouve, malgré les défauts de l'ensemble, qu'en tout temps l'architecture a été cultivée avec succès en Portugal.

La vieille église de Santa-Cruz offre un modèle d'architecture plus homogène dans tous ses détails. La façade ne manque ni de caractère ni d'originalité.

L'auteur des *Bellezas de Coimbra* (Coïmbre, 1831) dit à la page 101 que l'église et le monastère ont été reconstruits par Emmanuel. Dans la chaire, je pourrais bien reconnaître l'époque de ce prince (je dis l'époque et non le style); mais les tombes d'Affonso et de Sancho sont du genre gothique le plus pur, et je les aurais crues un peu plus anciennes. Le même auteur ajoute qu'Emmanuel en avait confié la reconstruction aux architectes français, Jean de Rouen, Jacques Longuin et Philippe Edouard, auxquels s'unit Nicolas, le Français.

Le panneau du maître-autel, ouvrage qui me semble

appartenir au siècle dernier, représente le *Triomphe de la Croix :* c'est une œuvre passable, quoique bien inférieure, selon moi, à la *Descente de la Croix.* Ce dernier tableau qui est tout à fait de la même époque, me semble digne d'éloges, et comme style et comme dessin ; il m'a rappelé la fameuse peinture de Daniel de Volterra. La composition de ce dernier tableau n'est cependant pas assez présente à ma mémoire pour que je puisse affirmer ou nier leur parfaite analogie. Il y a dans la même sacristie un *Saint* peint sur bois ; c'est un excellent morceau de ce genre de vieilles peintures qu'on attribue ici à Gran-Vasco. A la même catégorie se rapportent les *saint Sébastien*, *saint Vincent*, *saint Roch* et *saint Laurent* qui se trouvent dans l'église, et qui sont d'assez bons tableaux dans ce même genre. Une *Descente du Saint-Esprit*, sur bois aussi, qui se trouve dans la sacristie, m'a semblé peu intéressante. Il est vrai que je n'ai pu l'examiner à mon aise. Il est possible encore qu'elle ait été gâtée par quelque restauration ; ce qui veut dire ici, qu'un tableau a été détestablement rebadigeonné. Les peintures les plus dignes d'attention du sanctuaire de l'église entière de Coïmbre, et peut-être de toutes les églises que j'ai visitées dans ce pays, sont quatre têtes renfermées dans deux médaillons ; dans l'un, celles de *saint Pierre* et *saint Paul*, dans l'autre, celles du *Christ* et de *saint Jean ;* elles sont un peu moins que de grandeur naturelle ; on les conserve sous verre. Je n'ai pu parvenir à découvrir de quel maître elles étaient, mais elles m'ont rappelé le portrait de *Holzchur* par Albert Durer et je croirais volontiers qu'elles viennent d'Allemagne et qu'elles remontent à l'époque de ce peintre. Ce qui est certain, c'est qu'elles sont admirables de dessin et de couleur.

Le curé, vieillard respectable et de mœurs douces, à qui je vantais ces peintures, me dit en déplorant *regnum in se divisum*, qu'à Coïmbre les Français et les Anglais avaient respecté les propriétés publiques et privées, mais qu'en 1834 l'église même de Santa-Cruz avait été pillée par les patriotes constitutionnels au profit de la civilisation. Beaucoup d'objets très précieux ont tout à fait disparu ; cependant quelques

tableaux de grand prix ont eu, dit-il, le bonheur d'arriver à bon port, et d'atteindre O'Porto, où, réunis à beaucoup d'autres, ils forment une galerie publique. Il me faudra voir cette collection ainsi que celle d'Evora (1), qui, si l'on ne m'a pas trompé, contient, elle aussi, d'excellentes peintures anciennes, avant de pouvoir répondre avec connaissance de cause à cette question : « Le Portugal a-t-il eu, à une époque plus ou moins reculée, une école nationale de peinture? » La *Descente de Croix* et le tableau du maître-autel paraissent appartenir à une époque postérieure à celle des Carrache.

La chaire est un magnifique morceau d'architecture dans le style *cinque cento*. Elle est parfaitement bien conservée; c'est un vrai bijou que l'on serait tenté d'enchâsser dans un médaillon ou dans une bague. — Le bénitier est moins riche d'ornementation, mais il est de la même époque, et ses proportions sont belles.

Une des plus vieilles églises de Coïmbre est celle de Sant-Jago. Le tableau du maître-autel est ancien, mais de peu de prix.

Arrêtons-nous à l'université.

Ce fut Jean V (1706-1750) qui fonda la bibliothèque de l'université, la plus belle, la plus richement ornée que j'aie jamais visitée. La peinture du plafond est une vaste composition, très riche comme plusieurs peintures de la même époque que j'ai vues à Lisbonne. Son exécution dénote beaucoup de savoir-faire, plus encore dans la partie architecturale que dans les figures. La personne à laquelle était confiée en 1835 la surintendance de cette bibliothèque a fait, dit-on, le métier de revendeur de livres. Un loup dans une bergerie ne se serait pas trouvé plus à l'aise. Au temps des priviléges, cet emploi que l'on regardait comme élevé, ne pouvait être rempli que par un docteur. Dans cette bibliothèque comme partout en Portugal, on trouve quelques restes des travaux des *Illuminadores* (peintres de miniatures pour les missels et autres livres de prières); de tout temps ils y ont trouvé de l'occupation. Et de même on

(1) Mes lecteurs ont vu ce que j'ai trouvé dans ces deux villes.

rencontre partout des preuves de l'état toujours florissant de l'architecture. A ceux qui objecteraient que l'architecture portugaise n'a rien d'original, je réponds, qu'à part l'Italie, je connais peu de pays où il y ait jamais eu une architecture à la fois nationale, caractéristique et originale, tandis que j'affirme que cela a eu lieu en Portugal, au moins à une époque : sous le règne d'Emmanuel et de Jean III.

Je ne saurais partager cette vanité qui prétend que chaque chose a été faite par des gens du pays d'où l'on est, ou qui préfère les choses mal faites par des compatriotes aux choses bien faites par des étrangers. J'appelle cela être *encroûté*, montrer une présomption compromettante pour le pays, jeter du ridicule sur lui ; préférer à ses véritables intérêts la popularité, enfin arrêter le progrès. Les Allemands, les Anglais, les Français ont chacun leur part de découvertes et de gloire ; les Portugais ont la leur qui mérite du respect. Que diriez-vous si la vanité des Français se montrait blessée parce qu'ils n'ont pas inventé l'algèbre, la poudre, les armes à feu, la gamme, la boussole, la peinture à l'huile, la sculpture en bois, l'imprimerie, la lunette d'approche, le microscope, le télescope, le baromètre, les logarithmes, la circulation du sang, les paratonnerres, le filage du coton, la machine électrique, le système planétaire, ou bien d'autres choses?

Les étudians à l'époque où je visitai Coïmbre, étaient au nombre de onze cent trois.

L'extension qu'ont prise les affaires religieuses, à l'université au moins, depuis l'arrivée de monsignor Capacini, est très remarquable. De 1835, époque où il n'y avait pas un seul étudiant en théologie, jusqu'en 1842, année de son arrivée, il n'y avait pas eu plus de trois ordinations dans le diocèse de Coïmbre. De 1842 jusqu'aujourd'hui trente-huit prêtres ont été ordonnés et le nombre des étudians se monte à soixante. Dans le jeune clergé, j'ai vu un homme qui m'a semblé un digne ecclésiastique ; il se nomme Joaquim Alves Perreira, *diacono do Bispado*. Il est aide-bibliothécaire et s'occupe à mettre les livres en ordre et à en dresser le catalogue. Le nombre en est de plus de cent mille.

Il y a une autre bibliothèque moins riche dans ce que l'on nomme *Collegio das Artes*, autrefois *Collegio* des Jésuites. Pourquoi cet établissement est-il distingué par la qualification *das Artes*, je l'ignore, car il n'a rien de commun avec les arts. J'ai vu dans cet édifice, fondation du cardinal roi dom Henrique (1578-1680), des portraits aussi horribles que la plupart de ceux qui forment les collections de ce genre visitées par moi en Portugal. Je n'ai trouvé dans ce pays que bien peu d'exceptions et j'aurai soin de les faire ressortir en temps et lieux. Aux plus détestables de ces collections appartiennent sans contestation les portraits de rois, de recteurs, et je ne sais quelles autres célébrités que l'on peut voir dans cette université. Certes ils transmettent à la postérité d'épouvantables modèles de peinture nationale. Il n'y en a pas moins de trente-neuf qui repoussent les regards dans la salle d'examen.

A la bibliothèque des Jésuites, je trouvai la *bibliotheca lusitana* de Barbora (1759), et je cherchai dans la table des matières pour savoir ce qu'il dit de la peinture dans ses quatre in-folios. Les livres qu'il cite sont au nombre de quatre :

1° Diogo Rangel de Macedo *a nobreza da pintura* (1728).

2° F. Felippe das Chagras. — *Arte da pintura.*

3° João Rodriguez de Leão. — *Parecer em deféza da pintura.*

4° José Gomez da Cruz. — *Carta apologética pela ingenuidade da pintura.*

5° Luiz da Costa (1589). *Quatro libros da symetria dos corpos humanos*, traduit d'Albert Durer.

Si quelque chose à Coïmbre pouvait accroître l'impression désagréable que fit sur moi la série de portraits dont j'ai parlé plus haut, ce serait ce que l'on nomme la galerie, où sont accumulées quantité de croûtes qui ont été tirées d'églises ou de couvens supprimés. Je n'ai pu découvrir que deux peintures qui ne fussent pas déplaisantes : une riche composition sur cuivre dans le style de Frank, et deux bustes, de ce genre qu'on désigne habituellement par le nom de Gran-Vasco.

Une des anciennes portes, qui se trouve maintenant au

milieu de la ville près de la vieille cathédrale est, dit-on, de construction romaine. Elle est assez solide pour résister à autant de siècles encore qu'elle en a déjà bravé. Son nom est d'étymologie arabe, elle s'appelle *Arco de Medina*. Les écussons du Portugal et de la ville semblent y avoir été gravés » à une époque un peu postérieure au temps où les cottes d'armes commencèrent à être en usage. C'est un monument des temps les plus importans de l'histoire primitive de ce pays.

Rien ne m'attirait plus vivement que la maison de la famille Tellez. C'est là que vécut dona Maria Tellez, c'est là qu'emporté par une injuste jalousie son époux lui donna la mort. J'ai vu l'escalier sur lequel le crime fut commis. L'entrée de la maison est richement ornée; c'est une des plus anciennes parties de l'édifice. L'ensemble forme un groupe de bâtimens de l'aspect le plus pittoresque; ce sont des constructions d'époques différentes, des bustes en saillie d'une belle sculpture; des ornemens de très bon goût rappellent la manière de Cellini et dénotent un sentiment artistique remarquable; on ne saurait rien voir de plus gracieux.

C'est vers l'an 1377 que dona Maria Tellez fut assassinée; elle était sœur de cette Léonora Tellez, d'exécrable mémoire, qui épousa Ferdinand Ier, du vivant de son premier mari, Da Cunha.

Dona Maria était déjà veuve d'Alvaro Diaz de Sousa, quand l'infant dom João, fils de Pierre 1er et d'Inez de Castro (le frère de Ferdinand) devint amoureux d'elle. De son premier mariage elle avait un fils, Lopo Diaz, grand maître de l'ordre du Christ. Dona Maria ne se rendit à la passion de dom João que quand il lui eut promis de l'épouser. Elle devint effectivement sa femme. Bientôt après sa sœur feignit de vouloir marier l'infant dom João à Béatrix, l'unique enfant qu'elle eût donné au roi Ferdinand. Pour arriver à ses fins elle excita dans l'esprit de dom João des soupçons contre sa sœur Marie. Béatrix était regardée alors comme l'héritière du trône. Ainsi on soulevait en lui l'ambition et la jalousie, les plus violentes passions. Dom João se rendit à Coïmbre, où résidait alors dona Maria, et la frappa au cœur. Alors la

reine, sœur de la victime, la reine qui avait excité à ce meurtre jeta le masque, elle fit exiler dom João et lui montra qu'elle n'avait fait que se jouer de lui en le flattant de l'espoir d'épouser Béatrix. Elle le fit même poursuivre pour meurtre. Il m'est impossible de découvrir les motifs qui ont déterminé cette femme à user d'autant d'artifice pour arriver à un crime aussi odieux.

Après s'être caché pendant quelque temps en Portugal, don João finit par entrer au service du roi de Castille. Voilà ce que j'en ai appris de M. Hercolano, bibliothécaire de la reine, homme fort instruit, ami de la vérité, et critique éclairé dans toute l'acception de ce mot.

C'était avec M. Dardal'hon, professeur de langue allemande, que je faisais la plupart de mes excursions. C'est un Wurtembergeois qui a quitté l'Allemagne après la fête de Hambach; il avait pris part à la lutte entre les deux frères dom Pedro et dom Miguel, et s'était rangé du côté du premier.

Il faut absolument que nous consacrions quelques lignes à l'amour, aux chagrins et à la mort de la célèbre Inez de Castro.

Il serait impossible de trouver une meilleure occasion pour vous faire connaître Camoës : un Anglais a fait graver sur une pierre les vers suivans de ce poëte. Canto III, stance CXXXV :

« As filhas do Mondego a morte escura
« Longo tempo chorando memoráram ;
« E por memoria eterna, em fonte pura
« As lagrimas choradas transformáram :
« O nome lhe pozeram, que ainda dura,
« Dos amores de Ignes, qui alli passáram.
« Vide que fresca fonte rega as flores,
« Que lagrimas são agua, e o nome amores. »

« Les nymphes du Mondego, de sa mort tragique
« Longtemps en pleurant célébrèrent la mémoire.
« Pour que le souvenir en restât éternel, en une fontaine pure
« Se changèrent les larmes qu'elle avait versées.
« On lui donna le nom qu'elle conserve encore
« Des amours d'Inez, car c'est là qu'ils se sont passés.
« Voyez combien est fraîche la fontaine dont ces fleurs sont arrosées.
« Des larmes forment ses eaux, son nom est les amours. »

Voici en peu de mots l'histoire d'Inez :

Dom Pedro, fils d'Alphonse IV, épousa en secret, après la mort de sa première femme (1344) Inez de Castro avec laquelle il avait eu des relations du vivant même de sa femme qui était morte de chagrin. Inez descendait de la famille régnante de Castille. Lopes Pacheco, Pedro Coelho et Alvaro Gonçalvez furent regardés comme les instigateurs et devinrent effectivement les instrumens de la vengeance du roi sur les amans. Dom Pedro fut informé par sa mère et par l'archevêque de Braga que le meurtre d'Inez avait été résolu; mais il n'y prit pas garde. — Un jour qu'il était à la chasse et qu'Inez restait avec ses enfans au couvent de Sainte-Claire, Alfonso se rendit à Coïmbre pour accomplir cet horrible forfait. Inez, informée du sort qu'on lui préparait, se présenta devant le roi et se précipita à ses pieds, il se laissa toucher, il hésita, mais le crime n'en fut pas moins accompli; elle tomba sous des coups multipliés et fut enterrée dans le cloître même de Santa-Clara (1355). J'ai parlé ailleurs du châtiment de deux de ses meurtriers.

On raconte au sujet de la *fontaine des amours* que dom Pedro était parvenu à la faire servir à sa correspondance amoureuse ; il confiait ses billets au courant qui les portait à Inez. Ce que j'ai peine à comprendre c'est qu'elle pût venir pleurer à l'endroit d'où on lui expédiait des lettres ; il eût été beaucoup plus simple d'en entendre le contenu de la bouche même de dom Pedro et d'économiser ainsi les pleurs et les frais de navigation. Il doit y avoir à ce sujet quelques détails qui, s'ils étaient connus, expliqueraient l'énigme. Ce qui refroidit l'intérêt que je prends aux douleurs d'Inez, c'est que toute cette histoire se passait, il y a tout juste cinq cents ans (1).

Le gouverneur civil, M. Lopez de Lima, est le même qui, comme gouverneur de Goa, fut forcé par une révolution d'abandonner son poste.

Le recteur, comte Terena, est un homme de quatre-vingts ans.

(1) L'histoire complète d'Inez de Castro a été reproduite d'après les chroniqueurs contemporains par M. Ferd. Denis, dans ses *Chroniques chevaleresques d'Espagne et de Portugal*.

Lisbonne, le 24 novembre 1843

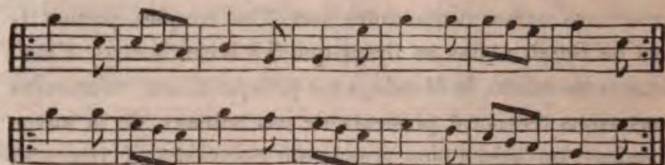
DE COIMBRE A LISBONNE.

C'est à cinq heures du matin qu'eut lieu notre appareillage, s'il est permis de se servir d'une pareille expression en parlant d'un bateau qui le plus souvent glissait sur le sable, et d'autres fois avançait en cédant aux efforts des bateliers auxquels nous avions confié notre sort. Ces barques portent le nom de *Bateis :* elles ne tirent que 5 à 8 centimètres d'eau. Dans cette saison, le Mondego est presque à sec; néanmoins nous avons rencontré plusieurs de ces bateaux de la même grandeur, ou même plus grands qui essayaient de remonter la rivière. Sur les deux rives on voyait force monde allant à Coïmbre, les uns à cheval, les autres à pied, remorquant leurs bateaux à l'aide de cordes. Le paysage était animé; la campagne environnante est plate, mais fertile; derrière nous les *serras* (montagnes) bornaient l'horizon de leurs teintes azurées. A midi nous arrivâmes à Montemór (5 legoas). Il n'y a pas en Portugal de ruines plus imposantes que celles de son château. Nous y fîmes un de ces dîners dont on ne parle pas. C'était un jour de foire. Nous partîmes vers trois heures, et cependant nous n'arrivâmes à Figueira (2 legoas) qu'au coucher du soleil, après avoir eu à lutter contre le vent et les vagues pendant l'espace d'une legoa où la rivière forme une baie.

Figueira m'a frappé comme un lieu de plaisir et de réjouissance. J'y arrivai le samedi soir, et le lendemain, 8 septembre, commenca le festival en l'honneur de la nativité de la vierge Marie. On ne saurait se faire une idée de la gaieté de ce peuple, à moins de l'avoir vu à pareille fête. Leur costume est fort joli. Les hommes sont bien faits et paraissent propres. Beaucoup d'entre eux portent des chemises blanches et de larges culottes qui descendent un peu plus bas que le genou; une veste est gracieusement accrochée à leur épaule, et un bonnet de laine rouge ou bleue complète leur costume. Celui des femmes est beaucoup plus varié; j'en ai esquissé quelques-uns; dans les rues, sur le rivage, sur les places, dans les cabarets, partout on voit des danses, partout on entend de la musique,

des chants, des rires; ils ont des airs très monotones, d'autres sont fort mélodieux, comme, par exemple, le suivant, que j'ai noté avec ses paroles :

Que lindo botão de rosa	Quel joli bouton de rose
Que aquella roseira tem !	Que celui dont se pare ce rosier !
De baixo ninguem lhe chega	Personne d'en bas n'y peut atteindre
(*Bravo*) Acima não vai ninguem.	(*Bravo*) Et dessus personne ne grimpe.



La danse nationale est peu animée; le nombre des danseurs ne dépasse pas ordinairement huit ou dix, ils sont placés sur deux rangs parallèles, et sautent tantôt sur un pied tantôt sur l'autre; ils s'avancent jusqu'à ce que leurs corps se touchent; en même temps ils élèvent leurs mains à la hauteur des épaules, et imitent avec leurs doigts le bruit des castagnettes. Quand ils ont ainsi sauté pendant quelque temps, celui qui se trouve à l'extrémité d'un rang passe de l'autre côté, tandis que l'inverse passe au bout opposé; les sauts continuent sans interruption.

Ce festival se passe surtout à Buarcos, à un peu plus d'une demi-legoa de Figueiza sur une montagne, au sommet de laquelle se trouve une chapelle visitée par bien du monde. Ceux qui ont à remercier la vierge Marie, dont l'image se trouve au-dessus du maître-autel, ceux qui ont à demander des faveurs, sont en aussi grand nombre que ceux qu'attire la curiosité ou le désir de s'amuser. La foule était grande, la journée magnifique. Le desservant de la chapelle ramassa, au moyen de ses quêtes, plus de mille cruzades (près de 3,000 francs) ce jour-là ; il vit confortablement sur la réputation des miracles de l'image.

Buarcos a un château ruiné dont les murs sont encore debout en quelques endroits; il appartenait à la famille Cadaval qui en a même porté le nom. Le village aboutit à la mer; la pêche est très abondante dans le voisinage.

Je me suis embarqué à Buarcos le même jour où j'ai quitté Figueira (10 septembre), et me suis mis en route pour Lisbonne. Pendant quelques heures qui ont précédé notre départ, j'ai pu voir d'assez près la pêche de la sardine. Les filets étaient jetés à une demi-legoa environ de la côte où l'on gardait le bout des cordes. De longues rangées de pêcheurs s'attelaient aux deux bouts et tiraient les filets à terre; cette opération durait chaque fois bien plus d'une heure et se terminait par les plus heureux résultats. Les pêcheurs ne manquent jamais d'acheteurs pour leurs sardines, quelque grande qu'en soit la quantité; on m'a assuré que le prix qu'ils retiraient du poisson pris d'un seul coup de filet s'élevait quelquefois à 2 contos (11,900 francs). Ce poisson a les mêmes habitudes et le même sort à peu près que le hareng. La sardine visite la côte en bancs innombrables; la mer en est épaissie; pendant des années elle fréquente de préférence certains parages qu'elle abandonne ensuite, quelquefois pour toujours. Aussitôt qu'elle est prise, on la sale. C'est la nourriture de prédilection des basses classes, et je partage leur goût, quoique j'aie de la peine à concevoir qu'ils ne s'en fatiguent jamais. Le jour de mon départ de Figueira, j'en ai mangé quelques-unes sortant de l'eau, et frites dans du beurre (et non dans l'huile infecte dont on se sert dans le pays); je les ai trouvées délicieuses.

Il y a peu de temps la côte de Sétubal fut visitée par des bancs de sardines si épais, si nombreux, que l'on prit la peine de les presser pour en tirer de l'huile; cette opération donna des bénéfices considérables. Une fois pressé, le poisson fut salé et entassé dans des barils pour être expédié en Italie où il fut acheté et mangé par les pauvres gens. C'est M. O'Neil qui a fait cette spéculation, et c'est de lui-même que je tiens le fait.

Nous quittions la côte au moment où le soleil se cachait derrière l'horizon; la mer était unie comme une glace; de toutes parts on voyait arriver des bateaux de pêche; d'autres avaient déjà atteint la plage, qui était couverte de leur prise de la journée. Les uns étaient occupés à trier le poisson et à l'entasser par espèces; les autres venaient l'acheter et emportaient leurs lots. Cette scène animée, avait attiré une foule considé-

rable. La baie sablonneuse, entourée de roches, couronnée par les murailles de Buarcos, servait d'amphithéâtre aux groupes de spectateurs.

Dix-huit heures plus tard nous avons débarqué sur la place do Commercio à Lisbonne.

Lisbonne, 6 décembre 1843.

SANTAREM-THOMAR.

J'ai fait dans l'intérieur du Portugal une seconde excursion qui n'a duré qu'une semaine; je n'ai pas été au-delà de Thomar. J'avais pour compagnon de voyage M. de Savigny, secrétaire de la légation, et M. Santos, le graveur. Je partis de Lisbonne le 5 octobre à 8 heures du matin sur le bateau à vapeur ordinaire; nous arrivâmes à Villa-Nova à midi. De là je me rendis à Vallada (3 legoas) dans un bateau à voiles; jusque-là je voyageai dans la compagnie du baron d'Almeirim et de sa famille; il avait eu la bonté de m'offrir passage dans ses bateaux. A Vallada je pris un cheval qui me conduisit jusqu'à Santarem, où j'arrivai à six heures et demie.

Le 6, à 5 heures et demie du matin, je quittai cette ville; à 10 heures j'étais à Golgão qui en est éloigné de 7,40 kilomètres Nous arrivâmes à Thomar, qui est à 7,40 kilomètres au-delà, à 8 heures du soir. Nous nous serions trouvés fort bien à l'auberge sans les gémissemens, les soupirs et les perpétuelles distractions qu'un jeune débauché arrachait et causait à sa compagne, malheureusement un peu plus âgée que lui, mais aussi sensible qu'elle était grasse. Cet époux sans foi couche presque toutes les nuits hors du domicile conjugal, et sa fidèle compagne n'en dort pas mieux pour cela...

Ce qui m'a le plus frappé à Golgão c'est la porte de l'église, dans la manière de dom Manuel, et la triste mine des aubergistes, mâles et femelles.

Le pays entre Santarem et Golgão, ainsi que celui que nous avions traversé la veille, en allant de Vallada à Santarem, est aussi bien cultivé que possible; il est assez peuplé. Mais ce que nous avons vu de mieux c'est une vaste ferme nommée *quinta da Broa*, qui, pendant quinze ans, a appartenu à *M. Raphaël da Cunha*. C'est une ancienne propriété de la

famille Ribeira. Cette ferme se présente sous le plus brillant aspect; les champs, comme les bâtimens qui en dépendent, sont entretenus aussi bien qu'ils pourraient l'être dans les plus riches contrées d'Allemagne. Ces terrains sont quelquefois couverts d'eau jusqu'à une grande distance; les inondations durent plusieurs mois chaque année, et s'étendent jusqu'aux montagnes dont la chaîne est à peu près parallèle à la rivière et ne s'en éloigne guère que d'une legoa. Le vicomte d'Asseca possède aux environs de Santarem, sur la route de Golgão, des propriétés territoriales qui ont été ravagées pendant les guerres civiles, parce qu'il avait servi dans le parti de dom Miguel.

De Golgão jusqu'auprès de Thomar, le pays a moins belle apparence. Une vaste plaine, dont le sol assez maigre nourrit des oliviers, des montagnes couvertes de *pinheiros*, composent tout le paysage.

Parmi les petites villes, je veux dire celles de 3,000 âmes environ, que j'ai visitées dans mes deux excursions, peu ont produit sur moi une impression plus avantageuse que Thomar. Elle est traversée par un torrent; quelque part que l'on s'arrête pour prendre des vues, on lui trouve un aspect pittoresque, un air de bien-être et même de richesse. L'agriculture, l'industrie et l'architecture, dont on trouve des vestiges fort intéressans, contribuent aussi bien que la nature à rendre cette ville des plus attrayantes.

Le 7, je commençai ma tournée en entrant dans l'église de Saint-Jean qui se trouve sur la place principale. — Au-dessus du maître-autel se trouve un *saint Jean baptisant le Christ*, et de chaque côté huit autres grands tableaux de ce genre, condamnés à porter le nom de Vasco. Ces tableaux ne sont pas tout à fait mauvais dans quelques parties; dans d'autres ils sont détestables. Sur celui qui représente les *noces de Cana*, ou quelque autre fête de la Bible, se trouvent, en premier plan, trois figures de jeunes gens infiniment plus petites que deux figures principales assises au bout le plus éloigne de la table. Je demandai au sacristain à qui étaient attribués ces tableaux : il nomma : *Vasco; Vasco de Gama, Italiano.*

Le couvent de Thomar, sur une hauteur près de la ville, est, après Batalha, le reste le plus important de l'antique grandeur du Portugal. Une grande partie de l'histoire de ce pays est mêlée à celle du couvent de Thomar qui fut, jusqu'en 1300 environ, la demeure des Templiers, et à partir de cette époque, celle des chevaliers du Christ. Ce fut le roi Diniz qui obtint du pape, pour l'ordre des Templiers, l'autorisation de continuer à exister sous cette autre dénomination. Ils rendirent encore d'éminens services à leurs rois et à leur pays; ils partagèrent la gloire et les périls des conquêtes que les rois de la seconde dynastie firent dans les trois parties du monde, théâtre de leurs aventureuses entreprises.

Thomar offre l'exemple le plus frappant et le plus intéressant de cet amour des arts qu'Emmanuel montra pendant tout son règne et dont les traces sont disséminées sur la surface entière du Portugal.

L'antique monument dont nous parlons réunit les genres les plus variés, productions de diverses époques pendant lesquelles sa construction a été continuée, depuis celui qui est antérieur au gothique jusqu'à nos jours : comprenant ainsi le genre gothique, celui du temps d'Emmanuel, et celui qui florissait pendant les règnes de Philippe. Une des cours offre un magnifique modèle de ce dernier genre. Quelques parties de ce monument sont bien conservées, d'autres au contraire sont presque en ruines. Lorsque debout, devant l'autel qui s'élève jusqu'à la voûte, au centre de l'église qui est de forme octogone, on contemple son architecture qui rappelle l'ordre byzantin, la simplicité de ses formes et la richesse de ses ornemens, on se croit transporté en Orient, au temps où le catholicisme commença à y établir sa domination. La salle contiguë vous ramène au temps où les Templiers, à la fois moines et guerriers, s'assemblaient dans son enceinte pour y tenir leur chapitre. Combien devait être pittoresque cette assemblée d'hommes dans leurs vêtemens simples mais emblématiques, fiers et puissans, accomplissant de hauts faits, professant l'humilité monastique et se soumettant à la plus rigoureuse discipline!

En passant le seuil, on trouve dans la façade extérieure, un des plus beaux, des plus riches morceaux d'architecture, dans le style d'Emmanuel. En descendant quelques marches, on découvre une masse confuse de constructions : c'est un assemblage fort pittoresque de tous les styles en honneur depuis les temps les plus reculés, jusqu'à la fin du siècle dernier; et vous apercevez en même temps les effets de la négligence, du manque d'ordre, et les dégradations qui ont signalé les vingt dernières années de l'histoire constitutionnelle et révolutionnaire du Portugal. Il semble maintenant que l'ordre va reprendre son empire. Bien qu'il n'ait été maintenu d'une main ferme et habile que pendant ces deux dernières années seulement, on trouve déjà des symptômes de conservation qui sont perceptibles, même à Thomar. Les gens du pays ne viennent plus comme autrefois autour du monastère enlever ce qui leur convient; les bâtimens sont toujours fermés avec soin. De plus, on parle d'y transférer le siége épiscopal de Leiria; cette mesure assurerait certainement la conservation de ce monument si intéressant. Le plus bel et le plus brillant ornement dans le style de dom Emmanuel est la fenêtre de la salle du chapitre, au-dessous du chœur de l'église, en face du cloître qu'on appelle le *cloître de Santa-Barbara.*

Le couvent de Thomar fut commencé sous le règne d'Affonso Henriquez et continué sous un grand nombre de ses successeurs.

Je fis ce voyage ainsi que le précédent, à cheval ou à mule; ce qui me donnait beaucoup de facilité pour examiner l'état de la culture du pays. La campagne entre Santarem et Thomar est célèbre sous ce rapport dans tout le Portugal; mais j'ai vu bien d'autres provinces, et je trouve que ce que l'on m'a dit de la misère du Portugal est ou exagéré ou tout à fait faux. Les rives du Tage sont cultivées sur une grande étendue avec le plus grand soin. J'ai vu bien des propriétés aussi habilement entretenues, aussi industrieusement améliorées que dans les plus riches contrées de l'Allemagne. Je me rappelle avec plaisir les impressions que m'ont laissées les rives du Mondego, quelques oasis entre Villa Nova et Cal-

das, Leiria, Condexa; et cependant qu'est-ce que tout cela en comparaison de ce que l'on nomme le jardin du Portugal, en comparaison de la province du Minho; la plus petite du royaume, et peuplée à elle seule de 800,000 habitans, près du tiers de la population du Portugal entier?

Généralement parlant, je ne crains pas d'affirmer que le pays n'est pas bien connu. Je ne me rappelle pas quel est l'auteur américain qui a dit : « Enlevez à un Espagnol le peu « de vertus qu'il a et vous ferez un Portugais. » Byron, dans son *Childe-Harold*, appelle les Portugais « les derniers des « derniers. » Les hommes d'État eux-mêmes en Portugal déplorent les larmes aux yeux la démoralisation du peuple. Quant à moi, je ne trouve cette démoralisation que dans les plaignans eux-mêmes, dans les intrigans politiques, les pamphlétaires, les clubistes, dans ceux des prêtres qui se sont faits hommes politiques, libres penseurs et pamphlétaires. Ceux-là voient la démoralisation dans une glace quand ils s'y mirent. Moi j'ai appris à considérer les Portugais comme un peuple intelligent, laborieux, modéré. Leur caractère est bon, doux et gai. Ils sont faciles à gouverner. Ils sont attachés à la religion en dépit de beaucoup de prêtres; au trône en dépit de bien des ministres qui se sont succédé en peu de temps. Ces vertus ont dans le vocabulaire libéral un nom particulier : on les appelle *superstition* et *servilisme*.

Dans le *claustro do Cemiterio do Convento*, on voit le beau tombeau de dom Diogo da Gama, aumônier d'Emmanuel; il mourut en 1523. Il y a dans la même église de grands tableaux assez médiocres à-peu-près de la même époque. Sur les murs il y a d'autres peintures qui paraissent bien postérieures; il est possible, il est même très probable qu'à une époque plus récente on leur a donné une seconde couche; c'est ce qu'on appelle ici restaurer.

Nous avons quitté Thomar le 9, à six heures et demie du matin, pour arriver à Barquinha (3 legoas) à dix heures; après y avoir déjeuné nous nous sommes embarqués dans un petit bateau; à cinq heures et demie nous étions à Santarem (5 legoas).

Le 9, j'ai visité la ville en assez mauvaise humeur; je l'ai trouvée triste, malpropre, malgré sa magnifique position sur des collines qui longent le Tage, malgré les grands souvenirs qu'elle rappelle. La chapelle de Sam Pedro, dépendance de l'église de Sam Nicoláo, renferme le tombeau de Fernando Rodriguez Redondo, de l'ordre de Santiago (1360). On voit dans l'église même celui de João Affonso et d'Iria Affonso, qui ont fondé l'hôpital de Jésus, sous le règne de Jean Ier.

L'église dont l'origine est fort ancienne et les vicissitudes bien surprenantes, quoique son extérieur n'en dise rien, est dédiée à S. João d'Alporão (par corruption du mot *Alcorão*). S'il faut en croire la tradition, elle a été du temps des Romains un *Convento juridico*, puis une *mosquée* arabe, et c'est à cette particularité qu'elle doit le nom d'*Alcorão*. Après l'expulsion des Maures par Affonso Henriquez (8 mai 1147), elle est devenue une église chrétienne. Plus tard encore, elle est devenue dépendance d'une commanderie de l'ordre de Malte. Mais de tous ces changemens on ne retrouve nulle trace dans la construction intérieure ou extérieure de l'édifice.

J'ai négligé de visiter à Santarem un monument qui, au dire de bien du monde, et du roi lui-même, est un des plus beaux restes de l'architecture gothique : c'est le tombeau du premier comte de Vianna; il est malheureusement bien oublié !

L'église de *Nossa Senhora da Piedade* a été fondée par dom Affonso VI en commémoration de la bataille *do Ameixial*, nommée par les Espagnols *do Canal*, et gagnée en 1663 sur Jean d'Autriche, général des Espagnols, par le général portugais dom Sancho Manuel, premier comte de Villaflor, ancêtre du duc de Terceira. Le comte de Schomberg, général qui s'est fait un beau renom militaire, avait puissamment contribué à ce triomphe. Ce même Schomberg fut tué en Irlande, à la bataille de la Boyne, en combattant dans les rangs de Guillaume III.

Les personnages politiques qui ont ici des maisons de campagne sont :

Passos Manuel, qui a figuré dans la révolution de septembre 1836;

Le comte da Taipa, de la famille Camara, à Almeirim, près de Santarem;

Le vicomte de Sá da Bandeira; la maison de son père est en face de l'une des églises, sur une grande place de Santarem, elle a une bonne apparence;

Le baron d'Almeirim;

Le baron Pombalinho;

Le baron Fonte Boa.

Vasconcellos a écrit une histoire des antiquités de Santarem, en 2 vol.

J'ai quitté cette ville le 4 après minuit; j'ai fait mon voyage en bateau. A neuf heures je suis arrivé à Villa Nova (5 legoas), et un peu avant le coucher du soleil j'étais de retour à Lisbonne.

Tout ce qu'on dit du danger qu'il y a à voyager en Portugal est fort exagéré. Il n'y a pas de pays au monde où les grandes routes ne seraient semées de plus de périls qu'elles ne le sont ici, s'il était en révolution depuis si longtemps. En outre, si l'on réduit à leur juste valeur toutes ces histoires de voleurs, si l'on en retranche toutes les inventions, toutes les exagérations, si l'on considère combien le Portugal a gagné en sécurité dans les dernières années, on verra que le danger de voyager se réduit à presque rien. Quant à Lisbonne, je pense qu'on y est aussi en sûreté qu'à Berlin, ou dans toute autre ville d'Allemagne; et cet état de choses durera tant qu'il n'y aura pas de changement violent. Ainsi donc, que Dieu nous préserve des changemens. Tout n'est pas bien; je n'admire ni les clubs ni l'agiotage, mais depuis trois ans on est évidemment en voie de progrès. Ce résultat est dû à la reine, à ses ministres, à la tranquillité, et au bon sens du peuple portugais; ce dernier a enfin appris à se défier des phrases de ceux qui l'excitent à la révolte et qui lui parlent de liberté : bienfait qui diminue toujours dans la juste proportion du fréquent emploi qu'on fait de ce mot.



VINGT-NEUVIÈME LETTRE.

Lisbonne, le 1er août 1845.

MESSIEURS,

Mon but en cotoyant l'Espagne et en m'arrêtant à Séville a été de voir si le style architectonique de dom Emmanuel ne tire pas son origine d'Espagne et si le peintre portugais Vasco Pereira dont l'activité artistique n'a été jusqu'ici constatée qu'à Séville n'est pas le même que Vasco Fernandez de Vizeu, appelé communément en Portugal Gran-Vasco. Or, je crois être sûr maintenant que l'architecture d'Emmanuel ne tire pas son origine d'Espagne et que Vasco Pereira n'est pas le même que Vasco Fernandez de Vizeu.

Vous ne m'en voudrez pas si, en voyant de belles choses, je n'ai pas résisté à l'envie de vous en entretenir.

MARSEILLE.

6 *juillet*. — Je suis arrivé ici avant-hier et je compte partir après-demain. Il vient de me tomber sous la main un article de la *Gazette universelle d'Augsbourg* sur Séville (Beilage, nº 174). Je l'ai lu avec intérêt et il me servira de *prospectus* pour ce que je dois voir et rechercher dans cette ville.

Ce que vous allez lire n'est pas une traduction, mais bien un extrait auquel j'ai mêlé quelques observations. L'auteur de cet article divise les monumens architectoniques de Séville en quatre catégories.

1. Les antiquités romaines forment la première. Parmi celles-ci sont comptées hypothétiquement ou traditionnellement les murs de la ville avec leurs créneaux pointus, leurs tours innombrables, et la tour du Guadalquivir, appelée *la torre del Oro* qui doit avoir renfermé les trésors de Pierre-le-Cruel. Il n'y aurait d'après cela à Séville aucun monument existant dont l'origine romaine fût authentique. En revanche cette ville possède un grand nombre de fragmens architectoniques et plastiques qui remontent indubitablement à cette époque : ce sont des fragmens de colonnes et de corniches ; des chapiteaux, des torses, des bustes, des inscriptions et des statues. Parmi ces dernières on distingue surtout celles qui représentent *un hercule* et *un empereur*. Ces deux statues surmontent des colonnes de granit d'une seule pièce, hautes environ de 13 à 14 mètres. Le musée renferme beaucoup de ces fragmens dont un grand nombre provient de fouilles faites à une lieue de la ville, dans l'emplacement de l'ancienne *Italica*.

2. *L'Alcazar*, palais des rois Maures, est le plus beau spécimen de l'architecture arabe. Il est entouré de fortifications et de murailles et renferme un labyrinthe de riches appartemens, de colonnades, de terrasses, de galeries, de cours et de jardins. Ici comme en Portugal et ailleurs, la présomption qui croit toujours plus savoir et mieux faire que les temps passés, a modernisé ou badigeonné une grande partie de l'édifice ; cependant il en reste encore assez dans l'état primitif pour donner une idée de ce que c'était que ce palais des rois Maures. Le morceau le mieux conservé est la cour principale appelée *el patio del deposito de las doncellas*, où suivant la tradition on réunissait les cent jeunes filles dont se composait le tribut au prix duquel les Arabes consentaient à ne pas troubler la paix du nord de l'Espagne. Ce fut le roi de Léon, don Ramire II, qui délivra l'Espagne de ce tribut. Le style de *l'Alcazar* en général est conforme à celui de l'Alhambra ; ce-

pendant il en diffère sous plusieurs rapports. Les arcs dans ce dernier édifice sont en fer à cheval, tandis que dans l'Alcazar ils forment des demi-cercles à-peu-près parfaits, ou trois quarts de cercle; ou se terminent même en pointe comme dans l'architecture gothique. L'architecture des Sarrazins est aussi représentée par la *Giralda*, ou clocher de la cathédrale. Cette Giralda est de construction arabe jusqu'à la hauteur de 84 mètres. La partie supérieure a été ajoutée par les Espagnols quatre ou cinq cents ans plus tard, et ne vaut pas, dit l'auteur de l'article, la partie inférieure. Deux côtés du mur d'enceinte qui entoure cette cathédrale, sont également l'œuvre des Sarrazins et sont formés des restes d'une mosquée.

3. La cathédrale est à peu près le seul monument gothique qui existe à Séville, mais quoique inachevée elle est une des œuvres les plus sublimes qu'aient produit les siècles de la plus grande puissance et splendeur du catholicisme : c'est une des merveilles du monde.

4. Tout ce qui n'appartient pas à ces quatre catégories, l'Espagnol le désigne par *gusto plateresco*, et l'auteur de l'article traduit ce mot par *style fantasque*. Ce sont indistinctement les productions des trois derniers siècles. Cependant je me permettrai d'observer que le style de François Ier mérite peu cette dénomination.

A Séville, les productions des écoles de peinture de cette ville et de Valence sont innombrables. Le musée du couvent de la Merced en renferme un grand nombre. Ils portent les noms de Murillo, Zurbaran, Velazquez, Cespedes, Roelas, Juan del Castillo, Alonso Cano et autres peintres célèbres. « A côté « de tant de tableaux de Murillo qui sont si pleins de chaleur « et de vie interne, ceux de Zurbaran forment un grand con- « traste. Jamais ses pécheurs repentans n'ont l'air d'avoir « réussi à bannir le désespoir de leur cœur. C'est en vain que « tous ces moines, dans leurs désirs de mériter les joies du « paradis, se déchirent la peau avec leurs disciplines, soupi- « rent et poussent des gémissemens, ils n'ont jamais l'air d'a- « voir triomphé de l'enfer que leur cœur renferme. On ne peut

« contempler sans horreur ces déplorables représentations, dans « lesquelles on voit une infernale méchanceté en lutte avec le « supplice causé par des remords surhumains et le fanatisme « livrer au doute un combat inutile. Une pareille collection « de tableaux est une page illustrée de l'histoire du genre hu- « main. »

D'autres collections particulières renferment peut-être des richesses plus grandes que celles du musée. Parmi ces collections je citerai surtout celle de dom Manuel Lopez de Cepero dont la maison a été habitée par Murillo et qui renferme les seules fresques qu'on connaisse de ce maître; celle de M. Escacena qui se compose de 3,000 tableaux, et la plus remarquable de toutes : celle de M. Anicete Bravo qui s'augmente encore tous les jours.

C'est pour aiguiser mon appétit et le vôtre que j'ai extrait ces notices de la *Gazette d'Augsbourg*. Je suis avide de voir. Ce ne sera pas la lumière du ciel qui me manquera, car depuis quinze jours le soleil en répand ici des flots ardens.

L'aspect de Marseille et de ses environs ne présente guère de verdure. L'activité commerciale dont cette grande et belle ville fournit le spectacle est vraiment surprenante.

BARCELONE.

9 *juillet*. — Je suis arrivé ce matin à Barcelone sur le bateau à vapeur le *Gaditano segundo*.

A peine arrivé dans le port ce navire fut retenu et reçut l'ordre de ne pas quitter Barcelone sans autorisation. C'était à cause d'une petite oscillation révolutionnaire dont les environs de cette ville étaient en ce moment le théâtre, et qui pouvait mettre le gouvernement dans la nécessité de recourir à ce bâtiment. J'eus l'occasion de faire la connaissance de M. de Lesseps, consul général de France, et j'ai eu beaucoup à me louer de son amabilité et de son obligeance. Grâce à son intervention j'ai aussi éprouvé les effets des égards de M. Martinez de la Rosa et du général Narvaez.

Au dire de M. Lorenzale, peintre d'histoire à Barcelone,

l'école de Sienne et celle de Giotto ont influé sur la peinture gothique dont on rencontre tant d'exemples en Espagne, notamment à Tolède. Il en existe aussi en Portugal. Cependant dans l'un comme dans l'autre pays il s'en trouve d'autres qui se rattachent aux Van Eick, à Hemmeling et à Albert Durer. Tels sont ceux d'Évora au palais épiscopal, et un grand nombre de ceux qu'on voit à l'Académie de Lisbonne, parmi lesquels ceux de Thomar et les quatre tableaux de Sam-Bento occupent la première place. En Espagne comme en Portugal le style gothique de peinture a résisté pendant près de cent ans à l'élan général qui s'est manifesté dans toute l'Italie au commencement du XVIe siècle, et le passage de la peinture gothique au faire large et facile qui caractérise l'école de Séville a été rapide. C'est *Velazquez*, vers 1630, qui a opéré cette révolution. Elle était due en partie aux exemples des Vénitiens, mais bien plus à ceux de Rubens et de son école.

M. Lorenzale dit qu'un certain Nello, peintre *giottesque*, serait venu d'Italie sous le règne de Jean II le Grand (1458-1479), et y aurait exécuté beaucoup d'ouvrages de peinture dont les traces se sont perdues. Cependant il existe à Tolède des tableaux que la tradition attribue à ce maître.

On m'a parlé d'ouvrages de sculpture appartenant au XVe siècle, qui se rencontrent aux environs de Barcelone, et qui doivent avoir du mérite.

La cathédrale est une des églises les plus anciennes de Barcelone; elle a trois nefs. *Santa-Maria del mar* a été réédifiée en 1329. *Santa-Maria de Pino* a été réédifiée en 1380; elle est belle, mais elle ne peut pas se comparer à la cathédrale; elle n'a qu'une nef. *Santa-Justa-y-Pastor* a été réédifiée en 1345. *San-Pedro de las Pueblas* a été commencé en 980. *San-Miguel-Arcangel* a été fondé par le roi En-Jaime-le-Conquérant, en 1218 : cette église se trouve près de la *Diputacion*, à présent Palais de Justice. *Santa-Ana* a été édifiée en 1146. *San-Pablo* a été fondé par Wifred II en 914, et continué au XIIe siècle.

La maison du duc de Médina-Celi est dans le style de François Ier, mais très corrompu. Cette maison est loin d'être, dans

toutes ses parties d'un goût pur, mais la porte en est belle. L'ensemble est original et riche. C'est d'un genre qu'on appelle ici *plateresco*. Cette maison est du reste assez spacieuse.

J'ai été agréablement surpris de rencontrer ici deux jeunes peintres espagnols qui reconnaissent Overbeck pour leur maître, qui suivent sa direction artistique et qui le chérissent. J'ai trouvé leurs ateliers remplis de gravures d'après nos grands maîtres. Le *combat des Huns* s'y trouve aussi, et cet ouvrage est à leurs yeux une des gloires de l'Allemagne. Ces deux jeunes Catalans montrent des dispositions heureuses. Chez l'un d'eux, M. Mila, j'ai vu un ange debout, de grandeur naturelle, qu'on pourrait prendre pour un ouvrage de Schadow tant l'expression en est belle et le dessin pur. Chez l'autre, M. Lorenzale, j'ai vu des compositions de lui, à la plume, à la sépia, ou au crayon, qui réunissent plusieurs genres de mérite, et qui dénotent des études sérieuses, une grande application, et un sentiment artistique exquis. Tous deux paraissent ne pas avoir atteint encore l'âge de 30 ans. Un troisième jeune peintre catalan, Joachim Espalter, se trouve maintenant à Madrid où il exécute des fresques dans la maison d'un banquier. M. Espalter a passé 8 années à Rome, et il est, aussi bien que les deux autres, un *seguace* d'Overbeck, et un de ses plus chauds admirateurs. Voilà ce qui se passe à Barcelone, ville de province..... et à Lisbonne qu'est-ce qu'on a à opposer à ces heureux symptômes?

Le musée des antiquités ne renferme rien de remarquable. Les vieux tableaux qui sont gardés dans ce bâtiment ont en partie des fonds dorés, ouvragés et sculptés. Ils ont l'air extrêmement gothiques. C'est comme en Portugal à la fin du xve ou au commencement du xvie siècle; car le gothique de ces deux pays s'est conservé longtemps après qu'il a été banni de l'Italie par les grands maîtres du siècle de Léon X.

L'église de saint Pablo remonte au xe siècle. Le cloître est un des spécimens les plus curieux de l'architecture de cette époque si reculée. Cet édifice subit les effets d'un abandon coupable. On en a retiré plusieurs tombeaux pour les placer *au musée*. N'aurait-il pas mieux valu les laisser dans le cloître

et préserver cet édifice de la ruine? Recevoir les malheureux dans les hôpitaux est une œuvre charitable; mais il est plus louable de leur donner les moyens de prolonger leur existence au sein de leur famille et sous le toit paternel. Ce précepte est encore plus applicable aux tombeaux et aux monumens. Les retirer des lieux pour lesquels ils ont été faits, c'est les priver d'intérêt, de vie. Les musées ne devraient recueillir que les restes des monumens que le temps a arrachés à leur famille, qui n'ont plus de frères; des monumens sans asile, sans encadremens, tirés du sein de la terre ou des décombres.

Les archives remontent, d'après *la Guia*, à la fin du IXe siècle, sous le règne de Wifred Ier le Velu, premier comte souverain de Barcelone, où des comtes feudataires avaient été établis par Charlemagne. Ces archives se sont conservées complètes, comme le prouvent les inventaires modernes comparés avec les anciens. Elles contiennent 20,000 manuscrits sur parchemin, 900 bulles de papes,et 8 volumes de registres originaux de la chancellerie.

M. de Bofarull, le père, attaché depuis un grand nombre d'années à cet établissement, y a introduit un ordre parfait. Il est auteur d'une histoire consciencieuse et approfondie des comtes de Barcelone.

J'y ai vu un livre renfermant de vieux parchemins, qui est intitulé: *Varia I. Liber feudorum Alfonsi I, n° 1*. Cette collection a été faite par ordre de ce roi qui a régné depuis 1162 jusqu'en 1196. Ces parchemins remontent à l'année 1130. Il y en a dans le nombre qui sont ornés de miniatures dans le style byzantin, d'un faire grossier, et qui ressemblent à beaucoup de celles qu'on voit dans le somptueux ouvrage de M. de Bastard. Il y en a de semblables à la bibliothèque d'Ajuda.

Un autre livre de Jaime Ier (1213-1276) renferme des miniatures d'une exécution déjà plus soignée et meilleure. Ce livre est intitulé: *Constituciones de Cataluña.*

Un troisième livre est intitulé : *Compendio methodico de las constituciones, etc.* Il est sans date, mais il est évidemment plus moderne que les deux autres, et il est orné de charmantes vignettes et d'initiales contenant un petit nombre de

figures ou des fleurs, des arabesques et des champs symétriquement divisés, quadrillés et enluminés.

Un missel renferme sur les premières feuilles une fort belle enluminure. A mesure qu'on avance dans l'examen de cet ouvrage les miniatures paraissent plus grossières. Ce livre est signé par *Joannes Melec presbiter oriundus Britanniæ*. Il est évidemment du xv[e] siècle.

Ces archives ne brillent ni par de riches armoires en bois précieux, ni par le luxe de l'emplacement; mais il est peu d'archives qui puissent entrer en comparaison avec celles de Barcelone pour le mérite des pièces qu'elles renferment, et pour l'esprit d'ordre et de conservation qui y règne. Elles prouvent que les révolutions sont quelquefois capables de distraction et d'oubli, et que l'esprit d'ordre peut, à force de zèle et de persévérance, lutter avec avantage contre l'esprit de destruction.

Les bourgeois de Barcelone, comme ceux des autres villes de l'Espagne, élisent tous les ans les autorités qui forment *l'ayuntamiento*, et qui siégent dans l'hôtel de ville. Or ces représentans de la volonté, du patriotisme et des lumières de la majorité des Barcelonais les plus éclairés (1), viennent de détruire en grande partie l'ancien hôtel de ville qui était un des monumens gothiques les plus curieux de cette antique cité, pour le remplacer par un nouveau bâtiment dont la façade principale vient d'être achevée, et qui, à mon sens, malgré des prétentions monumentales et classiques, est laid à faire plaisir. Il existe encore une partie latérale de l'ancien édifice, et elle est belle, mais elle est, aussi bien que le reste, condamnée à tomber. En face de cette nouvelle maison de ville on voit un autre grand bâtiment appelé *la Diputacion provincial* qui, il y a environ 200 ans a aussi remplacé un édifice gothique; celui-ci du moins est beau, et l'architecte a conservé religieusement l'ancienne cour intérieure ainsi qu'une des parties latérales

(1) Ceci n'est pas toujours vrai. Souvent c'est l'intrigue et l'esprit de parti qui président à ces élections. (*Note d'un Espagnol.*)

C'est bien ainsi que je l'entendais. (*Note de l'auteur des lettres.*)

très curieuse. Il y a près de la nouvelle maison de ville une vieille église, celle de Saint-Michel, qui remonte au règne de Jaime I[er] le Conquérant (1213-1276), et qui, à ce qu'on m'a assuré, est aussi destinée à être rasée; cependant cette église est un des plus intéressans morceaux d'architecture que possède la ville de Barcelone. Que les Portugais se consolent donc d'avoir éprouvé les funestes effets de la négligence ou de l'esprit novateur. Ce spectacle se renouvelle sans cesse chez leurs voisins, et on en a vu des exemples ailleurs. Il est vrai de dire qu'on ne peut pas toujours tout conserver; mais au moins ne devrait-on pas détruire à grands frais de belles choses anciennes, pour en construire chèrement de nouvelles et de détestables.

A *San Antonio*, j'ai vu sur le maître-autel, des peintures gothiques fort belles que je crois du commencement du XVI[e] siècle, quoiqu'elles aient un air bien plus ancien; mais il faut presque toujours, ce me semble, admettre que dans la Péninsule les peintures qui ressemblent à des ouvrages analogues de l'Allemagne ou de l'Italie sont ici d'une époque postérieure. Dans le chœur de cette église, il y a un grand tableau représentant *saint Antoine* assis sur une espèce de trône. Le fond en est doré et ouvragé en relief, de même que la crosse et quelques autres accessoires. La tête du saint est fort belle, et d'un dessin qui évidemment appartient au milieu ou à la fin du XVI[e] siècle, tandis que les draperies et les accessoires ont un air bien plus vieux. Les clefs des voûtes, dans cette église, sont sculptées et peintes de la même manière que cela se voit à Vizeu, à Batalha et chez nous à Nuremberg, ou maintenant à Cologne, dans la partie de l'église qui vient d'être restaurée.

Suivant *la Guia de Foresteros*, *Barcelona*, 1842, page 55, la reconstruction de la cathédrale a été commencée en 1298, par *Ramon Berenguer*, appelé le Vieux; mais elle avait existé dans le premier siècle de l'Eglise. La porte d'entrée du côté du cloître me paraît appartenir au XI[e] ou XII[e] siècle. Une autre porte latérale, donnant sur la place, semble plus ancienne encore. Intérieurement la cathédrale avec ses trois nefs est com-

plète et d'un aspect sombre, imposant et riche. Les vitraux de couleur sont d'une belle conservation. Le travail en est assez grossier, mais d'un effet général satisfaisant et analogue au caractère de ce magnifique édifice. Extérieurement cette église n'est qu'ébauchée. Le cloître est aussi inachevé. On pourrait comparer l'intérieur de cette église à celui d'Alcobaça, mais j'aime mieux son air inachevé que le riche, mais bizarre aspect que présente la façade d'Alcobaça.

VALENCE.

Le 14 juillet, je suis arrivé à Valence à midi et demi. J'ai vu chez le chapelier Balthazar Setier plusieurs bons tableaux : un *saint François*, attribué à Zurbaran, de grandeur naturelle ; *un Christ* attaché à la colonne ; et *un Christ* demi-corps, attribué à Moralès.

La maison du marquis de la Aguas présente l'aspect le plus grotesque qu'il soit possible d'imaginer ; cependant elle a dû coûter cher. La porte, l'escalier, la cour, sont recouverts d'ornemens en marbre avec une profusion incroyable. C'est bizarre et riche à la fois.

M. Pedro Perez, perruquier septuagénaire, possède un musée. Je n'ai jamais vu de collection particulière où tant de toiles peintes aient été accumulées et entassées. La galerie Borghèse ne peut, sous ce rapport, rivaliser avec celle de M. Perez. Il m'a dit que plusieurs étrangers lui ont offert des 40,000 francs et plus de quelques-uns de ses tableaux. J'ai été stupéfait.

Dans la cathédrale, le maître-autel est surmonté d'un grand cadre qui se compose de six compartimens. On m'a dit que c'est l'œuvre de Juan de Juanès ; cependant ces peintures ont l'air plus gothique que les tableaux du même auteur qu'on voit dans la sacristie, et qui représentent *saint Paul*, *saint Michel avec sainte Barbe*, et *saint Louis avec saint Vincent*. C'est l'influence italienne qui y domine. Le plus beau de ces tableaux, et le mieux conservé est celui qui représente *le Sauveur*. Il est sous verre. Au dessus du baptistaire est un autre tableau

attribué à Juan de Juanès, qui représente *le baptême du Christ*. Ce tableau a aussi beaucoup de mérite.

Une Nativité par Ribera (*l'Espagnolet*), qu'on voit dans l'église, quoiqu'elle ait poussé au noir, m'a paru une belle chose.

On voit aussi dans la cathédrale un ouvrage assez faible de Goya, peintre espagnol, mort à Bordeaux il y a peu d'années; elle représente *les adieux de saint François Borgia à sa famille*.

ALICANTE.

15 *juillet*. — Le marquis d'Algorfa a réuni dans son beau palais un grand nombre de tableaux. Dans la dernière pièce du côté de la rue se trouve au-dessus de la cheminée une belle peinture attribuée à Murillo, représentant *saint Lesmes*, patron de la cathédrale de Burgos : figure de grandeur naturelle dans un paysage. Le marquis, qui est officier de marine, a assisté à la bataille de Trafalgar.

Les *azulejos*, à ce que m'a dit le marquis, datent du temps des Maures. A Valence, il en existe encore six ou sept fabriques et beaucoup d'autres dans les environs.

CARTHAGÈNE.

16 *juillet*. — Je suis parti d'Alicante hier à 10 heures du soir, et suis arrivé à Carthagène ce matin, à 5 heures. Je ne suis pas descendu à terre. La baie forme un des plus beaux ports du monde. Des forts placés sur des rochers en défendent l'entrée. L'arsenal de la marine est immense, mais désert, et, à ce qu'on m'a dit, dans un état d'abandon complet. Le château de la Conception domine la ville. L'ancienne école de marine est un vaste édifice.

ALMERIA.

17 *juillet*. — La cathédrale paraît être du commencement du xvie siècle, comme l'indique la date marquée sur le tom-

beau du fondateur de la chapelle. Les voûtes ont une analogie très grande avec celles de Belem. La grande porte est du style de François Ier. Elle est riche et belle. C'est un monument à la fois beau et curieux.

MALAGA.

18 *juillet*. — Notre bateau à vapeur est entré aujourd'hui dans le port de Malaga, à 5 heures du matin. Nous avons pu débarquer à 8 heures. Je me séparai à Malaga avec beaucoup de regret de M. Scholz, consul de Danemarck en cette ville. Depuis Marseille, il a été presque mon camarade de lit, car, dans la cabine que nous occupions tout seuls, ma couchette était placée au-dessus de la sienne. Non-seulement il n'est pas mauvais coucheur, mais c'est un des hommes les plus aimables que je connaisse.

Malaga renferme beaucoup de constructions qui datent du temps des Maures. Toute une partie de la ville porte le nom de *Alcazaba* ou *palais du commandant*. Elle est située sur une hauteur qui touche à la nouvelle ville. Une autre hauteur plus élevée, mais formant la continuation de la première, est couronnée de tours et de murailles qui, dans leur ensemble et vues de la mer, forment l'aspect le plus pittoresque. Ce fort s'appelle *Gibralfaro*. Le petit torrent qui traverse la ville s'appelle *Guadalmedina*. Sur la côte, j'ai vu bon nombre de ces forts perchés sur des rochers comme des nids d'aigles; l'Espagne en est parsemée, et les guerres civiles en ont su tirer parti pour continuer un état de choses ressemblant assez à celui dont les peuples des Espagnes étaient redevables à la longue visite que les Maures leur ont faite. Il est vrai de dire cependant que ces derniers n'étaient pas niveleurs, et les traces qu'ils ont laissées après eux prouvent que c'était un peuple éminemment cultivateur, ami des arts, lettré, et en même temps chevaleresque et poétique.

La fontaine placée à une des extrémités de la promenade publique, est un présent de Charles-Quint; elle est un riche spécimen de la sculpture du *cinquecento* ou renaissance. Le

dessin et le modelé de ses figures ne sont pas beaux; mais, dans son ensemble, cette fontaine est d'un charmant effet.

La cathédrale est grandiose. Elle me paraît appartenir à la fin du XVIe siècle. Aucune construction d'architecture chrétienne ne peut être ici antérieure à l'année 1484, car c'est là l'époque de l'expulsion des Maures de Malaga. Cette église forme dans son ensemble une œuvre architectonique complète et homogène. Elle est intérieurement achevée : à l'extérieur il lui manque une tour pour former le pendant de celle qui existe. Les trois nefs, jusqu'au sommet des colonnes, sont dans le style de Bramante; sur les voûtes, les ornemens, sans être gothiques, ont quelque chose qui rappelle ce style d'architecture. Il serait peut-être plus juste de dire que ces voûtes sont d'un goût particulier et dont il existe, je crois, peu d'exemples ailleurs. Le chœur en boiserie est un des plus beaux et des plus riches morceaux que j'aie vus dans le genre *cinquecento* ou plutôt dans tous les genres. Dans les niches, j'ai compté 60 figures demi-grandeur naturelle. Elles ne sont pas toutes d'un dessin irréprochable, mais comme partie de ce vaste et beau travail, elles sont tout-à-fait satisfaisantes.

Parmi les tableaux que j'ai vus dans cette église, je citerai avant tout celui d'*Alonso Cano*, représentant *la Vierge entourée d'anges* et au bas des moines : figures jusqu'aux genoux. Enfin je suis parvenu à voir un beau tableau de l'école espagnole, très supérieur, j'en demande bien pardon, à ceux du perruquier de Valence et à tout ce que j'ai vu jusqu'ici en ce pays. Ce tableau est appelé *Virgen del Rosario*. J'ai cru y reconnaître l'influence de Murillo. Il y a dans cette même église un tableau de Manrique de Lara, peintre de Malaga, dans lequel *sainte Madeleine* embrasse les pieds du Christ assis à table avec plusieurs autres personnages de l'Écriture sainte. Ce tableau n'est pas sans mérite; il se trouvait autrefois dans l'église *de la Victoria*. C'est cette scène qui a donné lieu au mot du Christ : « Tes péchés te seront pardonnés, parce « que tu as beaucoup aimé. »

Dans une des chapelles se trouvent, en face l'une de l'autre, *une assomption de la Vierge* et *une ascension du Christ*, de

Niño de Guevara, qui m'ont paru en partie d'influence italienne. *La Conception*, par Cerezo, dans le genre de Murillo, est, à mon sens, un faible ouvrage. Plusieurs niches renferment des figures de bois de grandeur naturelle et peintes; elles sont d'un sculpteur nommé Léon, qui est mort il y a peu d'années. Il faisait aussi de petites figures en terre, dans le genre de celles qui se font encore à Malaga.

J'aurais désiré, en visitant l'Alcazaba, apprendre quels sont les signes certains auxquels on peut reconnaître l'origine mauresque, pour en tirer des conclusions dans l'examen des châteaux en ruines du Portugal; mais j'ai été déçu dans mon espoir. J'y ai bien rencontré des voûtes en fer à cheval, mais il y en a de toutes les formes. Les murailles sont en partie construites en brique, ou en pierre et en brique par couches régulières, ou en pierre seulement.

EN MER.

19 *juillet*.— Je suis parti de Malaga hier à 10 heures du soir. Je vois le soleil se lever derrière le rocher de Gibraltar. Nous serons à Algéciras dans 20 minutes.

SÉVILLE.

21 *juillet*.— Je suis arrivé avant-hier soir à Cadix. J'en suis parti à onze heures sur un bateau à vapeur et suis arrivé en sept heures de temps à Séville. Vous allez voir que sur plusieurs points l'auteur de l'article que j'ai placé en tête de ce journal et moi nous différons d'avis.

L'*ayuntamiento* ou maison de ville fut projetée en 1527 et achevée en 1556. C'est un modèle du style de François Ier, d'un goût exquis et d'une grande richesse. Il règne une harmonie parfaite dans toutes les parties de cet édifice qui, du reste, n'est ni vaste ni imposant.

Le Musée provincial.

PREMIÈRE PIÈCE.

Estevan Marquez, imitateur de Murillo. — *Saint Joseph et l'enfant Jésus*. Cela ressemble un peu à Murillo, cependant il n'y règne ni autant de délicatesse de touche ni autant de sentiment que dans les ouvrages de ce maître.

Les Zurbaran abondent dans cette salle. Voici ceux qui ont attiré mon attention :

La *Vierge* qui étend son manteau sur des Chartreux.

Douze tableaux représentant les *Apôtres* : figures jusqu'aux genoux. Ils m'ont paru d'un mérite secondaire.

Le *Christ* tenant la croix et couronnant saint Jean.

Saint Thomas sur un nuage, entouré de quatre pères de l'Église; au bas, des figures en adoration. La dernière de ces figures, à droite, est le portrait de l'auteur. C'est un admirable tableau. Je ne sais dans quels ouvrages de Zurbaran l'auteur de l'article que j'ai extrait à Marseille a découvert les expressions qui ont dicté ses jugemens sur ce maître. Assurément ce peintre ne se distingue pas par une finesse de touche aussi grande que celle qui fait en partie le charme des compositions de Murillo, ses figures ne sont pas non plus d'une expression aussi douce et aussi pure; mais Zurbaran a son genre de mérite, et je ne me sens disposé à le comparer à personne dans la crainte de le déprécier. Pour ne pas ressembler à Murillo, il n'en est pas moins un des plus grands peintres de l'école espagnole. Je n'ai pu découvrir chez lui ni l'influence du diable, ni celle du doute et des remords, ni celle de la *discipline*, et je n'ai pas même vu une seule *discipline* dans le grand nombre de tableaux que Séville possède de lui. Cependant il est possible qu'il en ait peint quelque part et même d'après nature. Il a pu même peindre des instrumens de torture et des chaudières remplies d'huile bouillante avec des martyrs. Ce qu'il y a de sûr, c'est que son goût pour les sujets atroces n'était pas exclusif.

Deux tableaux représentant des *figures de Saints*.

Plusieurs autres représentant *des Chartreux*.

Dieu le père, assis. C'est un tableau superbe.

Murillo. — *La Conception*, tableau admirable.

Saint Augustin en adoration devant la Vierge et l'enfant Jésus.

Saint Augustin assis devant un livre ouvert.

Jean de Castillo, maître de Murillo. — Il diffère essentiellement de son élève. Il m'a paru faible dans ceux de ses ouvrages que j'ai vus. Les cinq tableaux de ce maître qui se trouvent dans cette salle représentent l'*Adoration*, la *Crèche*, l'*Annonciation*, la *Visitation* et l'*Assomption*.

Juan de Las Roelas était antérieur à Murillo. Il était en 1600 dans toute la force de la vie et de son talent. Il y a de lui dans cette salle un grand tableau représentant *saint André* sur la croix qui me paraît être d'influence italienne. La composition en est très riche. C'est un bel ouvrage.

Un élève de Zurbaran. — Trois tableaux très beaux représentant, je crois, *la fondation de l'ordre des Chartreux*, leur vie monacale et la mort de saint Bruno.

AUTRE SALLE.

Murillo. — *La Virgen de la Merced.*

SALLE DE MURILLO.

Cette salle renferme dix-huit tableaux de ce maître. Il y en a dans ce nombre qui ont été tirés du couvent des Capucins.

Saint Félix de Cantalicio, à qui la Vierge, assise sur un nuage, remet l'enfant Jésus. La Vierge, dans ce tableau, a une expression divinement pure. C'est un admirable ouvrage.

Saint Thomas de Villa Nueva donnant l'aumône aux pauvres. C'était, dit-on, le tableau de prédilection de Murillo.

La Giralda soutenue en l'air par deux figures de saintes : sainte Juste et sainte Rufine.

Saint Antoine et l'enfant Jésus. Tableau délicieux. On

croit voir, comme l'a très bien observé une personne douée du sentiment des arts, l'essence divine passer de l'enfant au saint.

Ici, comme en Flandre, la tradition et les exemples d'une époque glorieuse empêchent l'art de s'éteindre. J'ai vu des symptômes d'une vie nouvelle à Barcelonne. On m'a dit qu'à Madrid ces symptômes sont bien plus visibles encore; mais ici aussi on continue à travailler et à étudier les arts avec succès. Dans une des salles du musée un certain nombre de jeunes gens sont occupés à dessiner et à copier des tableaux.

Manuel Bejarano, jeune homme de 16 ans, a copié, en petit, avec art et avec goût, le grand tableau de Zurbaran, représentant *Moïse* qui frappe le rocher. J'ai vu dans l'atelier du Musée un grand tableau inachevé : une *vue de Séville* avec une quantité de figures sur le premier plan. C'est D. Antonio Bejarano, père de Manuel, qui en est l'auteur.

22 *juillet*.—Dans les corridors et dans plusieurs pièces de ce musée, j'ai vu d'innombrables croûtes; mais, parmi les tableaux que j'ai cités, il y en a de magnifiques. J'ai aussi admiré les motifs qui, à ce qu'on m'a dit, ont empêché jusqu'ici qu'on n'en fît un catalogue. Vous tous qui avez vu des collections et qui avez acheté des catalogues, vous me croirez à peine quand je vous dirai qu'on n'a pas pu se décider jusqu'ici à faire un catalogue, par la seule raison qu'on craignait de dire des mensonges et d'attribuer les tableaux à tel ou tel maître, avant d'être sûr s'ils sont de lui.

Ce que je dis sur les auteurs des tableaux n'est rien autre que ce que m'a dit mon *cicerone* ou d'autres personnes qui m'ont accompagné dans mes courses.

Ce qu'il y a encore à dire de la plupart des tableaux qu'on voit à Séville, c'est que plutôt que de les livrer aux restaurateurs, on les laisse sans vernis et on ne souffre pas qu'ils soient déshonorés par des barbouilleurs.

L'ÉGLISE DE L'HÔPITAL DE LA CHARITÉ.

Murillo.—*Moïse qui frappe le rocher.* Figures de grandeur naturelle. 7 mètres sur 2,60. Ouvrage magnifique. En face,

de même grandeur, *la multiplication des pains*. Un autre tableau de moindre dimension représente *saint Jean de Dieu* aidé par un ange à secourir un pauvre. *Une annonciation*, du même auteur, m'a paru faible. Je m'ennuie de ce sujet. Il est ici trop souvent répété.

Juan de Valdès Leal (vers 1650).—*Le cadavre d'un évêque dans sa bière;* la figure est à moitié décomposée, et en face un squelette debout et gesticulant. Murillo a observé avec beaucoup de justesse qu'en voyant ce tableau, on serait tenté de se boucher les narines. Il était bien en droit de faire cette observation, lui dont les ouvrages font l'effet de répandre l'odeur la plus pure et la plus suave.

Dans la salle capitulaire, le *portrait de don Miguel de Mañara*, fondateur de cet établissement, par le même.

L'ALCAZAR.

El patio del deposito de las doncellas a souffert des restaurations et des changemens bien plus que le *patio* des ambassadeurs; car, dans le premier, toute la partie supérieure a été ajoutée par les rois d'Espagne, tandis que, dans la salle des ambassadeurs, il n'y a rien de changé, si ce n'est une fenêtre et une frise de style gothique dorée, et renfermant les *portraits des rois d'Espagne*. C'est saint Ferdinand qui a expulsé les Maures. Ce palais lui fut remis par le maure Axatif, *caudillo mayor* de Séville en 1248. Pierre-le-Cruel l'a mis dans l'état où il se trouve maintenant entre les années 1353 et 1364, et il l'a habité.

El patio de las Muñecas (femmes, poupées ou concubines), est surmonté aussi d'un étage qui a été postérieurement ajouté et couronné par un corridor ouvert. La dentelle d'ornemens dont les murs sont couverts, est en plâtre. Les plafonds, partie en bois, partie en plâtre, sont d'une curieuse construction et sont ornés de couleurs et de dorures. Rien n'est plus difficile ici que de distinguer le mauresque du gothique ou de l'époque de la renaissance ou même de l'antiquité, car les Maures avaient pour voisins les chrétiens : ils les faisaient

travailler et les imitaient; les chrétiens, de leur côté, continuaient à s'inspirer des exemples des Maures après leur expulsion; les fouilles et l'Italie ont aussi fourni leur contingent en fait de bustes, de chapiteaux et de fragmens de différens genres; le moyen âge enfin a prêté ses écussons. C'est surtout dans le palais de Medina Celi à Séville, que ce mélange se présente dans toute sa confusion (1).

Les Maures faisaient des *azulejos* et en garnissaient les murs, ils bâtissaient en brique ou en pierre, mêlant quelquefois les unes avec les autres.

Les arcs, dans cet édifice, ont les formes les plus variées. On se demande : Sont-ils tous d'origine arabe?

Chez M. Bravo, qui possède une nombreuse collection de tableaux, j'en ai vu un petit de Vasco Pereira, signé, et la date de 1575. C'est très peu de chose, et cela ne ressemble pas le moins du monde à Vasco de Vizeu. Ce peintre passe ici pour être de second ordre. Dans les églises que Bermudez cite comme possédant des ouvrages de lui, et que j'ai visitées, il ne s'en trouve plus. Voilà tout le fruit de mes recherches sur Vasco Pereira, dont j'aurais tant désiré constater l'identité avec Vasco Fernandez de Vizeu, pour donner une plus grande extension à l'activité artistique de ce dernier.

J'ai remarqué chez M. Bravo les tableaux suivans :

El caballero Villavicencio, élève de Murillo. — Une *Madone avec l'enfant Jésus*, tout à fait dans le genre du maître, mais moins délicat d'expression et de touche.

Un intéressant tableau attribué à Murillo figure un quart de grandeur naturelle; c'est celui que l'on m'a dit, chez M. Bravo, s'appeler *El Quadro de la sombra*. C'est un

(1) Cela s'explique tout naturellement. Dans l'Alcazar, c'est Pierre-le-Cruel qui a fait faire la plus grande partie des constructions existantes. Au-dessus de la porte principale on lit en caractères gothiques : « Dom Pedro hizo estos palacios, etc. » Il y a employé des ouvriers maures qui, tout en gardant leur style, le modifièrent en s'inspirant du goût architectonique des chrétiens. (*Note d'un Espagnol.*)

Les archéologues de l'année 2245 se creuseront bien autrement la tête quand ils voudront fixer l'époque des différentes constructions qui s'exécutent maintenant à la Pena, près de Cintra (*Note de l'auteur des lettres.*)

homme qui dessine sur le mur l'ombre projetée par une autre personne.

Santa Casilda, demi-figure de femme, attribuée à Zurbaran, et *San Diego de Alcala*, attribué à Murillo, figure jusqu'aux genoux.

L'Espagne, sous le rapport des arts, est bien plus fortunée que le Portugal, où l'on n'aperçoit quelques symptômes de ce goût qu'à Porto. On réunit ici des tableaux, on les aime, on les juge avec intelligence et avec discernement. La vie, dans les arts, n'est pas éteinte en Espagne. J'ai visité aujourd'hui deux collections qui renferment de belles choses. L'une appartient à M. Walch, d'origine anglaise ; l'autre à don Manuel Cepero, doyen de la cathédrale. Cependant je ne dirai pas, comme l'auteur de l'article de la *Gazette d'Augsbourg*, que les collections particulières sont plus riches que le musée; je ferai, au contraire, à ces dernières le reproche de m'avoir brouillé les idées. Ce qui m'a le plus frappé dans plusieurs des collections particulières, ce sont les prix élevés qu'on demande de quelques-uns des tableaux dont j'aurais desiré faire l'acquisition.

Les murs de la ville, qu'on dit romains, sont pour la plupart en pisé. Beaucoup de petites pierres se trouvent mêlées à la terre. Qui peut savoir ce qui date des Romains, des Maures ou d'une époque postérieure?

La cathédrale fut commencée en 1403. L'histoire de la cathédrale se trouve dans l'ouvrage de Cean Bermudez : *Descripcion de la catedral de Sevilla*. Cet ouvrage est devenu assez rare. La cathédrale appartient extérieurement à toutes les époques et à tous les styles. Elle n'est pas achevée. Elle est en partie cachée par des constructions postérieures. Elle présente tantôt un morceau d'architecture mauresque, tantôt des réminiscences du style classique de l'antiquité, ou bien du *cinquecento*, du gothique, du baroque, de l'insignifiant, de l'ennuyeux, et, somme toute, une confusion extrême. Une seule face, celle de l'entrée principale, est toute gothique et homogène ; mais intérieurement, si vous ne cherchez pas dans les enfoncemens les morceaux les plus

modernes, ou bien, si vous n'abandonnez pas l'intérieur de l'église pour aller chercher des issues et pour pénétrer dans des constructions d'une date plus récente et étrangère à l'ensemble de cet édifice, vous ne serez pas distrait de la profonde émotion que ne peut manquer d'inspirer une œuvre si merveilleusement grande, vénérable, belle et riche. Je remplirais d'exclamations des pages entières, si je voulais définir l'exaltation mêlée de recueillement que j'ai ressentie à la vue de cette merveille. Don Manuel Cepero m'a dit que la cathédrale de Séville est un grand livre ouvert qui renferme toute l'histoire des arts. Je me bornerai cette fois-ci à parler des tableaux.

Alonso Cano.— Une demi-figure de la Vierge avec l'enfant Jésus, appelée *La Virgen de Belen.* Cet admirable tableau est sous verre, et, à cause de cela, d'une conservation parfaite.

Murillo. — *Saint Antoine* en adoration devant l'enfant Jésus, dans les nuages, et entouré d'une gloire d'anges. C'est l'ouvrage le plus important, le plus accompli, le plus rempli de charmes parmi tous ceux que j'ai vus de Murillo. Ce tableau a été peint en 1656. Ce que j'aime le moins dans ce tableau, c'est l'enfant Jésus. Au-dessus de cet ouvrage se trouve le *Baptême du Christ.* En vérité, Murillo est indéfinissable. Je le dis à propos du tableau de *saint Antoine* et de plusieurs autres, où il m'a paru plus touchant et plus enivrant que tout ce que j'ai vu dans ma vie.

Petrus Villegas pictor faciebat.— Huit compartimens: au centre, *la Visitation.* Les autres moindres compartimens renferment des sujets sacrés et des portraits des donataires. Après Murillo, cela paraît sec; mais il y a du mérite dans cet ouvrage, et les six portraits ressemblent beaucoup à ceux de Holbein, sans être cependant d'un faire aussi délicat.

Murillo.— *L'Ange gardien* qui guide un enfant.

Luis de Vargas, né en 1502, est d'un mérite supérieur à Villegas, mais il est de la même époque. La manière dont le sujet est saisi et traité participe du style d'Italie, de la première moitié du XVIe siècle. Cependant c'est peut-être un peu plus sec.

Combien est louable le soin que les Espagnols ont de ne pas permettre qu'on touche à leurs tableaux ; de ne pas les livrer aux restaurateurs. La plupart des trésors que renferment la cathédrale et le musée n'ont pas même de vernis. Oh! les braves gens! Luis de Vargas et Pierre Villegas sont, comme en Portugal, Campello et Gaspar Diaz, les *seguaci* des Italiens avant le triomphe de la méthode de peindre large et facile.

1504. Sur un fond d'or, beaucoup de compartimens, d'auteur inconnu. Cela a l'air de cent ans plus vieux que la date. Il y a du mérite dans cet ouvrage.

Un Massacre des Innocens paraît d'influence italienne et rappelle Pietro da Cortona.

Montanès. — *Saint Joseph et l'enfant Jésus*, grand comme nature.

Luis de Vargas. 1561. — *Jugement dernier.* Beaucoup de figures, la Vierge dans les nuages. Dans un des compartimens latéraux, saint Pierre est saisi exactement comme celui de Vizeu. Saint Paul fait son pendant. Murillo admirait beaucoup, dit-on, le tableau principal. Il est, en effet, fort beau. On ne peut pas nier qu'à l'époque où la dignité de l'homme était méconnue, à l'époque du fanatisme, les Espagnols n'aient fait de grandes choses. Dans les combats, ils ne se comportaient pas si mal non plus; Cervantès, la découverte de l'Amérique, et quelques autres bagatelles de ce genre, peuvent bien soutenir la comparaison de ce que le siècle éclairé a produit ici depuis vingt ans, à l'ombre de la liberté et du patriotisme le plus désintéressé des faiseurs de discours et de révolutions. Si l'ordre venait sous les auspices d'un gouvernement assez fort pour protéger le peuple contre les intrigans, l'Espagne serait grande et belle; car aucun pays du monde n'est plus riche en souvenirs et en monumens anciens, et n'est plus intéressé à la conservation. Il y a eu, j'en conviens, un peu trop de moines et quelques symptômes de gangrène, mais il y a longtemps qu'on tranche dans le vif et qu'on saigne outre mesure.

Campana (Pierre). — Selon Bermudez, il est né à Bruxelles,

en 1503, et il y a appris la peinture. Il est mort dans cette même ville en 1580, après avoir passé une grande partie de sa vie en Italie et en Espagne. Il y a de lui, à la cathédrale, un grand tableau représentant le *Jugement de Salomon*, et sept autres compartimens de moindre dimension, dont deux renferment des portraits de donataires. Il était contemporain de Villegas et de Vargas. Comme eux, il appartient à l'influence italienne et a beaucoup de mérite.

Zurbaran. — Sept grands tableaux et trois plus petits. Le tableau principal représente la *Conception*. Un, *saint Pierre*, est saisi à peu près comme celui de Vizeu; mais il est moins gothique que ce dernier. Des deux côtés de ce tableau, le même saint est encore représenté dans d'autres attitudes et sans les attributs pontificaux. Les trois petits tableaux formant la *predella* sont très beaux.

Hernandus Sturmius Ziriccensis faciebat 1555.— J'entends *Sturm de Zurich*. Une autre inscription au bas du tableau porte la date MDIV, mais il est facile de découvrir que le chiffre 1 a perdu, par quelque vicissitude, la ligne horizontale à son extrémité inférieure qui en faisait un L. Il faut donc lire MDLV. Dans les neuf compartimens dont se compose cet autel les muscles sont secs et anguleux, mais dans la composition, dans les poses, dans les draperies, je trouve un caractère de grandeur très remarquable. C'est un peintre fort original; cependant j'ai cru reconnaître dans plusieurs parties de cet ouvrage l'influence de Michel Ange: surtout dans le *saint Luc* et dans le *saint Jean* qui forment deux compartimens.

Herrera el moço a étudié en Italie, mais dans son tableau de *saint François* porté au ciel par des anges on ne découvre que l'influence de Murillo. Il a voulu faire un ouvrage qui pût rivaliser avec le *saint Antoine* de ce dernier. Il y a réussi jusqu'à un certain point. Dans ce tableau Herrera montre une telle analogie avec Murillo qu'on pourrait facilement se tromper sur l'auteur. Au bas du tableau on voit un moine couché qui a l'air d'être ébloui de ce spectacle.

Valdes.— Au-dessus de ce tableau se voit un ouvrage de Valdès. Je ne l'admire guère ni dans celui-ci ni dans d'autres

qui lui sont attribués et que j'ai vus ailleurs. Ce que j'ai encore rencontré de mieux de ce peintre, qui me paraît présomptueux et bizarre, c'est l'Evêque avec la face en putréfaction, le squelette, et le portrait de don Miguel de Mañara qui se voient à l'hospice de la charité.

Roelas. — *Santiago à cheval combattant les Maures.* La figure du saint est superbe. Il a une barbe touffue et ses cheveux se hérissent. C'est un ouvrage d'un style grandiose et il est empreint de force. Ce même sujet se trouve au Musée. Ce n'est pas exactement la même composition. Autant que je puis me le rappeler on n'est pas sûr de qui est ce dernier tableau et il ne vaut pas l'autre.

On voit dans cette cathédrale des ouvrages de sculpture de toutes les époques, en marbre et en bois, dont la plupart sont magnifiques: elle a cinq nefs.

Je suis émerveillé des richesses que possède l'Espagne en fait d'art et d'antiquités .... et je n'ai pas vu le Musée de Madrid, l'Escurial, Burgos, Cordoue, Grenade, Tolède. Quel pays! Si seulement l'ordre et la stabilité pouvaient y renaître!

Outre le goût *plateresco* auquel les uns donnent une plus grande extension et les autres une moindre, on parle ici du goût *churrigueresco* dont l'architecte *Churriguera* est le patron. On entend ici par ce mot le style *renaissance* dégénéré, corrompu. C'est donc dans cette catégorie qu'il faudrait ranger le palais de Medina-Celi à Barcelone.

23 *juillet.* — M. Joaquim Dominguez Becquer (son nom autrefois s'écrivait Becker) est âgé à peu près de trente ans. Il est préposé aux restaurations qui s'exécutent consciencieusement et avec goût dans l'Alcazar. C'est un peintre très distingué, fidèle aux traditions de l'époque la plus glorieuse de la peinture espagnole. Je ne parle pas de ses tableaux de genre et de ses scènes populaires qui m'ont moins attiré, mais bien du seul tableau historique que j'ai vu de lui, qui dans plusieurs parties n'est encore qu'ébauché, mais qui dans cet état inachevé m'a charmé. Il est vrai de dire que les ébauches, surtout quand elles sont fraîches, plaisent souvent plus que les

tableaux achevés. — C'est ce qui faisait la fortune des *Macchianti*, mais la plupart d'entre eux n'ont pas su se soutenir à la même hauteur dans l'opinion publique....

Torregiani, sculpteur italien, mourut assassiné à Séville en 1551. C'est l'Inquisition qui est accusée de ce meurtre. Il doit avoir été mis à la torture à deux reprises. *La mort de Torregiani* est le sujet du tableau que j'ai vu chez M. Becquer. Cet ouvrage n'est point encore entièrement achevé. Il se compose de cinq figures de grandeur naturelle. Je le trouve très beau et je crains qu'en l'achevant l'auteur n'en diminue le mérite. C'est très fort dans le style espagnol, et cela participe en même temps du genre d'inspiration et du faire qui distingue les flamands de notre époque et plusieurs de leurs devanciers du XVIIe siècle. M. Becquer, dans ce tableau, se montre artiste très distingué.

Sa copie de *Moïse* faisant jaillir l'eau du rocher est on ne peut pas plus belle. Les figures sont un tiers de grandeur naturelle, et cela est peint avec tant de franchise qu'il faut connaître l'original pour se douter que ceci est une copie. Il a fait ce tableau pour M. Blanco, négociant espagnol établi à Lisbonne.

M. Becquer a huit élèves, parmi lesquels M. Edouard Cano est celui qui montre le plus de talent. Il est âgé de dix-neuf ans. J'ai vu de ce dernier un *portrait de M. Becquer*, à l'aquarelle, ce dessin est d'une bonne exécution.

M. Becquer m'a cité, parmi les artistes les plus distingués de Madrid, don Frederico Madrazo âgé à peu près de trente ans, peintre d'histoire, qui est resté fidèle aux traditions de l'ancienne école espagnole, quoiqu'il participe un peu du genre français de notre époque; don Vicente Lopez, premier peintre de la cour, âgé à peu près de soixante ans, qui est peintre d'histoire et qui fait de très bons portraits; et don Antonio Esquivel Sévillan, peintre d'histoire établi à Madrid. On m'a cité aussi M. Carlos Ribera âgé de trente ans, fils de M. Lopez; M. Valentin Carderera très versé dans l'histoire des arts; et M. Genaro Villamil. J'ai vu chez M. Balmaseda deux grands tableaux de M. Esquivel. Dans cette même collection, il se trouve de bonnes aquarelles de M. Rodriguez; une *vue de*

l'entrée de la salle des ambassadeurs à l'Alcazar, par Manuel Baron; je l'ai trouvée bien faite. Une *vue de l'intérieur de la cathédrale de Séville*, par M. Becquer, mérite aussi les plus grands éloges.

J'ai visité les collections de M. Williams, consul anglais, et de M. de la Razabal, consul de France où j'ai rencontré beaucoup d'intéressans spécimens de la peinture espagnole. M. Williams passe pour être un grand connaisseur en fait de tableaux espagnols.

J'étais très tenté de faire chez M. de la Razabal l'acquisition d'*une Vierge avec l'enfant Jésus* attribuée à Murillo, et chez M. Bravo d'une *sainte Casilda* attribuée à Zurbaran et d'un *San Diego* attribué à Murillo. M. Bravo demande du premier tableau 15,000 réaux (4,000 francs) et du second 45,000 (12,000 francs). A ce prix j'ai dû y renoncer. J'aurais volontiers donné des deux 7,600 réaux ou 2,000 francs. Il est vrai que je connais peu l'école espagnole et les prix des tableaux dans ce pays-ci; aussi mon offre prouve seulement que je ne voulais dépenser que cette somme pour avoir deux tableaux espagnols qui me plaisaient.

Les deux statues qui surmontent les colonnes élevées à l'une des extrémités de la promenade m'ont paru fort peu intéressantes. Si elles sont antiques, ce dont je doute, elles appartiennent certainement à la décadence de l'art. Les écussons sur lesquels chacune des deux figures s'appuient ne paraissent pas appartenir à l'époque des Romains. J'aime mieux les petits Murillo vivans qui trottent dans les rues. Les physionomies des gloires d'anges de ce peintre se rencontrent ici à chaque pas; tantôt en guenilles et sales, tantôt bien peignés et bien lavés. Quant aux physionomies des Vierges telles que nous les représentent les *conceptions*, elles sont plus rares: pour ne pas dire introuvables. C'est au ciel et dans l'âme de Murillo qu'il faut chercher les modèles de quelques-unes de ses Madones: par exemple de celle qui présente l'enfant Jésus à Saint-Félix. Je suis loin d'admirer ce peintre dans tous ses ouvrages, mais il y en a plusieurs qui justifient l'enthousiasme vrai ou factice dont il est générale-

ment l'objet. Sous le rapport du style je ne trouve pas Murillo supérieur à Carlo Maratti ; mais il règne dans beaucoup de ses ouvrages une douceur et un charme qui sont indéfinissables et qu'aucun peintre d'Italie n'a su atteindre. Ce charme provient de son coloris vague, gris-rosé ; de la sensibilité dont ses figures sont empreintes ; de la grâce et de la naïveté des poses. J'ai entendu plusieurs fois les Espagnols convenir que leur Murillo est un peintre *naturaliste*, ou imitant la nature ; or le grand style de la peinture est plutôt la manifestation d'un sentiment poétique et élevé. Cependant sous plus d'un rapport les œuvres de Murillo sont éminemment idéales de leur nature, mais ce n'est pas sous le rapport du style.

Je suis revenu pour la dixième fois à la cathédrale. Je ne me lasse pas de l'admirer. J'ai eu le plaisir de voir toutes ces belles choses avec le chevalier Bertone et avec dom Alexandre de Sousa, fils du comte de Linharès. Les vitraux de couleur ne pourraient pas soutenir la comparaison de ceux de Cologne et Nuremberg, ou de la Caza do Capitulo à Batalha ; mais ils produisent un bel effet et il n'en manque à aucune fenêtre. Ils sont de différentes époques. Il y en a de très anciens, et d'autres de la fin du dernier siècle.

La *sacristia mayor* a été construite en 1534. Elle est du style renaissance le plus pur, et superbe dans toutes ses parties. Il y a là un ostensoir d'argent de 1587, qui pèse 59 arrobas (679 kil. 739 gr.) et qui a au moins 3 mètres de haut.

La descente de la croix, par Campaña, me paraît un faible ouvrage. Ce tableau est bien loin de valoir celui qui orne une des chapelles de la cathédrale. La *sainte Thérèse*, attribuée à Zurbaran, ne me paraît pas être de lui et m'a fort déplu. En revanche j'ai trouvé bien le *Christ sur la croix*, ouvrage de Montañes. *L'évêque saint Isidore*, par Murillo, est magnifique et d'une conservation parfaite. Le *saint Léandre*, du même peintre, m'a paru moins bien.

Le *tenebrario* ou candelabre en bronze, n'a pas moins de 8 mètres de haut. Il est couronné par quinze statues grandes environ de 70 centimètres. C'est Morel qui est l'auteur de ce bel ouvrage.

On nous a fait voir mille objets en or et en argent qui sont historiquement intéressans, ou qui ont beaucoup de prix à cause de la perfection avec laquelle ils sont travaillés et des pierres précieuses dont ils sont garnis. On nous a montré aussi la clef de Séville que le roi maure a fait remettre à saint Ferdinand, cousin germain de saint Louis. En nous la montrant, don Manuel Cepero, doyen du chapitre, nous a dit que de ces deux cousins saint Louis l'emporte en sainteté ; mais que saint Ferdinand est plus grand homme, sans en être moins saint pour cela.

Les quatre colonnes et les quatre pilastres qui soutiennent la voûte de cette salle sont richement ornés de belles sculptures.

Vers le milieu du XIIIe siècle, le fils de saint Ferdinand, Alonso le Savant, a fait don à la cathédrale d'une croix en vermeil d'un travail curieux. Il y a deux ans, j'ai acheté à Lisbonne un candelabre qui me paraît être de la même époque ou d'une époque très peu postérieure.

Les revenus de la cathédrale, avant le temps des révolutions, s'élevaient, année commune, à 6 ou 7 millions de réaux, à peu près 2 millions de francs. J'avais entendu dire 300 millions, ce qui me paraissait une épouvantable exagération, et ce qui en effet en était une.

Pour avoir de quoi bâtir la cathédrale, les chanoines se sont volontairement renfermés dans une petite maison et se sont mis au pain et à l'eau. Ils ont persévéré dans cette résolution pendant cent quatre ans. Cette ténacité est vraiment digne d'un chapitre d'Espagne ; elle explique l'ardeur avec laquelle le peuple espagnol a lutté pendant des siècles contre les Maures, l'expulsion de ces derniers et celle des armées de Napoléon. Dom Manuel Cepero a bien voulu nous montrer lui-même toutes les richesses que possède la cathédrale et écrire de sa propre main dans mon journal la résolution des chanoines telle qu'elle se trouve consignée dans les archives de la cathédrale. En voici le texte : « Faisons un temple tel « et si grand qu'il n'y en ait pas de pareil au monde et que la « postérité nous tienne pour fous. »

« Fazamos un templo tal e tan grande que no lo haya igual « en el mundo, e que los venideros nos tengan por locos. 2 de « julio en 1400. »

Dom Manuel Cepero paraît âgé d'environ soixante-cinq ans. Il est plein de feu et d'enthousiasme. On ne se lasse pas de l'entendre. Son instruction est fort grande. Il a connu intimement Bermudez. Pendant le dernier siége que les Sévillans ont soutenu contre les soldats d'Espartero (1843), il était chef de la Junte. On m'a dit que don Manuel Cepero a puissamment contribué à faire naître chez ses compatriotes l'enthousiasme auquel l'Espagne a été redevable de l'expulsion des armées de Napoléon. En effet, il a bien l'air de quelqu'un qui sait concilier ses devoirs religieux avec son zèle politique et son amour des arts et de la gloire nationale.

Les murailles qui formaient autrefois l'enceinte de Séville, et qui à présent se trouvent en partie dans la ville même sont, d'après lui, indubitablement l'ouvrage de Jules César. Il est clair que depuis lors elles ont dû subir des altérations et des additions.

Il nous a dit qu'il y a à Cazalla et à Arazena, dans la Sierra Morena, deux églises admirables, du style gréco-romain le plus pur.

La *sala capitular* a été bâtie en 1550. Elle est de forme ovale et surmontée d'une voûte. Elle renferme, en fait de peintures, une *conception*, de Murillo, et dix-huit médaillons représentant des figures de saints et de saintes du même auteur. Cette salle est du plus beau style architectonique *cinquecento*.

La Nena, célèbre danseuse de Séville, se trouve en ce moment dans cette ville. Elle vient de passer quelque temps à Londres où elle a exercé son talent devant le public. Cette jeune fille jouit de la meilleure réputation. On la dit fort gracieuse. On raconte ici beaucoup de traits de son désintéressement et de la constance avec laquelle elle a toujours rejeté les offres peu délicates qui lui ont été faites. J'ai assisté à des danses nationales dans une de ces petites cours qui servent ici de salon en été et qui était transformée pour cette occasion en salle de spectacle. Elle se trouvait éclairée par un petit

nombre de lampes. Quelques amateurs sévillans, les parens des danseurs et des danseuses, et nous trois en fait d'étrangers, formions tout le public. C'était dans la maison du maître de danse qu'avait lieu ce ballet improvisé. Je trouvai ce spectacle assez agréable; cependant malgré la vivacité, l'originalité et la souplesse des mouvemens que je voyais faire à ces danseuses, je m'en suis bientôt fatigué. J'ai vu le portrait de la Nena chez M. Becquer. Dans ce portrait, ni sa figure ni sa taille ne m'ont paru remarquables.

J'ai été voir un combat de taureaux ; mais je n'ai pas pu y tenir. Dès que le premier taureau a eu renversé un cheval avec son cavalier, j'en ai eu assez.

Je vais partir ce soir à dix heures pour Cadix par le bateau à vapeur.

Je n'ai pas eu le temps de m'assurer si tout ce que j'ai rapporté, d'après des ouï-dire, est exact. J'ai cependant rectifié un bon nombre de faux renseignemens : malgré cela je suis sûr que ce journal renferme encore bien des erreurs.

Je dois encore faire observer au sujet de la *torre del oro*, que ce n'est pas des trésors de Pierre-le-Cruel qu'elle tire son nom, mais bien de l'or et de l'argent provenant d'Amérique qu'on y déposait à des époques très postérieures. Sous Pierre-le-Cruel, cette tour était réunie à l'Alcazar par une galerie dont on voit encore des restes. Ce roi avait coutume de s'y rendre pour se récréer ou pour voir travailler aux constructions navales des *atarazanas :* noms qu'on donne, en Espagne, aux arsenaux de la marine. La *torre del oro* a aussi servi de prison.

CADIX.

Le 25 juillet, j'étais de retour ici à six heures du matin.

Je vais vous dire encore en confidence un petit mot sur les *Murillo*. A Séville, il n'y a pas une seule collection où l'on ne m'en ait montré un certain nombre qui, si je me le rappelle bien, varie entre cinq et quinze. Il est rare qu'on attribue ici un tableau qui ressemble aux ouvrages de Murillo ou qui est censé y ressembler, à un autre peintre, élève ou imitateur de

ce maître. Je dois dire cependant que même lorsqu'ici on baptise ainsi faussement les toiles peintes, on le fait encore avec discernement et de manière à prouver que l'on connaît Murillo ; que l'on connaît l'histoire des peintres espagnols et qu'on sait parfaitement ce qui est de Murillo, ce qui est douteux et ce qui positivement n'est pas de lui. Ce qu'il y a à dire à ce sujet, c'est que tout le monde n'exprime pas toujours tout ce qu'il pense de ses propres tableaux. La crédulité de beaucoup de visiteurs de collections vient en aide à cette propension. Parce qu'on a réussi à vendre fort cher des tableaux faussement attribués à Murillo, les prix de ces faux Murillo ont haussé ridiculement. Je conçois qu'on achète fort cher un Murillo d'une valeur artistique minime, car les Murillo sont un objet de mode, et il est naturel que tant que la mode dure elle nous entraîne ; je conçois aussi qu'on paie un peu plus que sa valeur une bonne chose qui peut servir dans une galerie de spécimen du genre de Murillo, lors même qu'elle est apocriphe ; mais payer les tableaux appartenant à cette dernière catégorie dix, vingt ou trente fois ce qu'ils valent, c'est ce que je ne saurais trouver sage. Au reste, que sont partout la plupart des obscurs magasins de tableaux et les catalogues, voire les musées, sinon des documens de vanité, d'ignorance ou d'imposture?...

Chez M. de Gessler, consul de Russie, j'ai vu un bien bel *Ecce homo :* rien qu'un buste de grandeur naturelle, d'une conservation parfaite qu'il attribue au Spagnoletto et qui a bien l'air d'être de ce maître. Néanmoins il ressemble aussi beaucoup à ceux du Guide qui se rencontrent si souvent et partout. Il possède aussi un superbe *portrait d'enfant, à cheval*, qu'il m'a dit avoir été copié d'après Velasquez par Sancho Coelho, peintre portugais, que les Espagnols appellent Sanchez Coello, et qui comme artiste appartient bien plus à l'Espagne qu'à sa patrie.

M. de Gessler, qui me paraît être un amateur des arts fort éclairé et qui est très compétent pour bien les juger, m'a parlé avec éloge de M. Esquivel, jeune peintre de Séville établi à Madrid et dont il a vu d'excellens portraits.

Collection de tableaux de M. Manuel Sanz de Tajada.

Dominique Theotocopoli, surnommé le Grec. Il florissait à Tolède et était disciple de Titien. — *Saint François à genoux tenant une tête de mort, et un autre moine*. Il est signé. Les figures ont une belle expression, les draperies sont bien faites, mais les mains sont d'un dessin et d'un modèle très faible.

Mengs. — Son *portrait*; il est superbe.

Carlo Maratti. — *Repos en Égypte*. Ce tableau est attribué à ce maître; mais c'est mieux que la plupart des ouvrages que je connais de lui.

Un Christ attribué à Juan de Juanès. 50 centimètres de haut, d'un grand fini et très beau.

Un magnifique *portement de la Croix* avec la marque d'Albert Durer. Si ce n'est pas de lui cela en est digne.

Morales.— *Un Christ*, demi-figure. Admirable.

Deux têtes attribuées à Velasquez, fort belles, paraissant être des études d'après nature.

Un Christ mort, attribué à Murillo; dans de très petites dimensions, fort beau et d'une conservation parfaite.

Saint Félix de Cantalicio, attribué à Murillo; grandeur naturelle, très beau et d'une bonne conservation.

M. de Tejada m'a dit qu'il possède douze Murillo, et il me les a montrés. Il ne vend pas ses tableaux.

Académie des Beaux-Arts.

Zurbaran. — *Huit moines;* trois quarts de grandeur naturelle; *deux anges* et d'autres tableaux tirés tous d'un couvent. Ce sont d'assez intéressans spécimens de ce maître.

Cet établissement m'a paru n'être pas encore mis en ordre.

Église des Capucins.

Murillo.— Sur le maître-autel, *sainte Catherine à qui apparaissent la Vierge et l'enfant Jésus entourés d'anges*. Cinq

autres compartimens représentant *différens sujets sacrés.* Le tableau supérieur a été commencé par Murillo qui, étant tombé de l'échafaudage, ne s'est plus remis de la maladie qui a suivi cet accident.

Sur un autel latéral se trouve un *saint François*, de Murillo, fort mal éclairé, qui cependant me paraît superbe. Sur un autre autel, une *Conception* du même auteur. Ce sujet et les *Assomptions* à force d'être souvent répétées ont fini par m'ennuyer.

M. Cazanova possède beaucoup de tableaux et j'en ai vu dans le nombre qui m'ont plu.

Je n'ai rien rencontré en Espagne qui ressemblât au style architectonique de dom Emmanuel.

27 juillet. — Il est sept heures du matin. Je m'embarque à dix heures sur le *Montrose* et demain je serai à Lisbonne après cent jours de voyage, de fatigue et de peine.

LISBONNE.

29 juillet. — Je suis débarqué hier soir à dix heures.

Voici une lettre que je viens de recevoir de Munich au sujet de la soi-disant Madone de Raphaël qui se trouve à l'Académie de Lisbonne.

« Ayant demandé à voir dans la collection de gravures de « la Pinacothèque les cahiers de Holbein, dans le but de dé- « couvrir quelques indices relativement aux tableaux prove- « nant de S. Bento, qui se trouvent à l'Académie de Lis- « bonne, j'y trouvai une gravure de Madone ressemblant « exactement à celle qui passe à l'Académie de Lisbonne pour « être de Raphaël ; avec la seule différence qu'au lieu d'un « voile, celle de la Pinacothèque porte une toile sur la tête, et « au lieu des lettres qu'on voit sur le tableau de Lisbonne on « voit ici deux rideaux. Du reste, autant que je puis me le « rappeler, les deux Madones sont identiquement les mêmes. « Je me suis procuré une lithographie de cette Madone, faite « par Schreiner, il y a à peu près vingt ans, d'après la gra- « vure.

« J'ai appris aussi que le tableau original se trouvait, à « l'époque où la gravure a été faite, dans la galerie du comte « Czernin et je tâcherai d'apprendre si ce tableau se trouve « encore dans la même collection, non que je pense que le « tableau de Lisbonne soit une œuvre de Holbein ou qu'il « soit le même qui a appartenu au comte Czernin, car la « gravure est de la fin du dernier siècle et le tableau de l'Aca- « démie de Lisbonne se trouvait en Portugal longtemps avant, « mais uniquement pour voir si cette recherche peut mener « à quelque nouvel éclaircissement relativement à cet objet.

« Ce qui me paraît certain, c'est que Holbein donnait à ses « Madones la même attitude que celle des deux Madones en « question, car j'en ai rencontré une autre parmi les œuvres « de ce maître qui, sous ce rapport, ressemble beaucoup à « celles-là. Je tâcherai de la copier et je vous apporterai cette « copie. »

M. Alexandre Lesser, peintre de Varsovie et élève de Schnor, m'a fait à Munich, le 24 juin, la communication suivante :

« Vitt Stoss est né à Cracovie, en 1447, où se trouve de « lui, à l'Église de Notre-Dame, un fort joli autel de bois, « ainsi que le monument en porphyre du roi Casimir Jagellon. « A Nuremberg, suivant un auteur contemporain, il a exé- « cuté plusieurs ouvrages dont un pour le roi de Portugal. « C'était un groupe en bois, représentant *Adam et Ève* de « grandeur naturelle. Ce groupe était peint de manière à faire » paraître ces figures vivantes. Vitt Stoss mourut aveugle en « 1533 ou 1542. »

Je dois dire à regret que le climat de Munich ne convenait pas à M. Fonseca, et que cet artiste va revenir à Lisbonne. Cependant il n'a pas perdu son temps, car il a appris à connaître et à apprécier la bonne peinture, et les idées saines trouveront en lui un appui.

Avant de fermer cette lettre, je veux vous communiquer encore quelques notices sur les objets d'art qui existent en Portugal. Si elles ne présentent pas un très grand intérêt, elles ont au moins le mérite de compléter ce que j'ai dit sur cette matière dans mes lettres des 1er juin et 10 janvier 1845.

INGLEZINHOS.

Cette église ne possède que des tableaux fort médiocres.

ERMIDA DOS FREIS DE DEOS.

La *Vie de la Vierge*, attribuée par Taborda à Bento Coelho da Silveira, forme une suite de tableaux qui relèvent peu la réputation artistique de leur auteur.

S. JOSÉ.

Histoire de saint Joseph, dans un nombre assez considérable de tableaux, de peu de mérite et très noirs.

FREIRAS DO CARMO.

Histoire de la Vierge de divers auteurs. *L'Annonciation* rappelle le style maniéré de Baroche. Celui de ces tableaux qui m'a paru le mieux est la *Nativité*. Excepté le tableau du maître-autel, qui est le plus frais et le plus faible de tous, toute cette suite de tableaux me paraît appartenir à la fin du XVIIe siècle.

PAROISSE DE SAINTE-MARIE-MADELEINE.

Cette église renferme des ouvrages de Pedro Alexandrino. J'ai tant vu de tableaux de ce peintre, et il m'a toujours si peu satisfait, que j'ai cédé à ma paresse, et je ne suis pas entré dans cette église.

SAINT-MICHEL D'ALFAMA.

Les ornemens de sculpture en bois, de la capella mòr, sont d'une grande beauté. La sculpture en bois (talha) a été poussée à une grande perfection en Espagne et en Portugal; mais dans aucune église de Lisbonne je n'en ai vu de plus riches que ceux-ci. Ils manquent de grâce et de légèreté, cependant

ils ont un caractère particulier qui leur prête de l'intérêt. Je désire beaucoup vous en donner une idée et en reproduire le dessin par la lithographie ou la gravure sur bois. C'est surtout l'époque de Jean IV et de Jean V qui fournit les plus beaux spécimens de ce genre.

Paroisse de Saint-Étienne d'Alfama.

Des deux côtés du maître-autel on voit deux grands tableaux dont je serais fort embarrassé de déterminer l'époque. Ils sont d'un mérite secondaire. L'un des deux paraît restauré et vient de recevoir un vernis. Je n'ai pas pu bien distinguer l'autre. Ce qu'il y a de plus intéressant dans cette église ce sont quatre autels en marbre d'un style architectonique assez curieux. Il y en a deux qui paraissent de cent ans plus anciens que les deux autres.

Saint-Jean da Praça.

On m'a assuré qu'il n'y a rien à voir dans cette église.

Saint-Louis.

Église des Français, fondée en 1622. Elle renferme des panneaux qui offrent peu d'intérêt.

Saint-Antoine da Sé.

Dans cette église on voit quatre grands tableaux de Pedro Alexandrino, qui ne sont pas supérieurs à la plupart de ses productions. Je suis très fatigué de voir des Pedro Alexandrino. On m'a assuré qu'il a fait plus de mille tableaux. C'est lui que le sort, dans son indifférence pour les arts du Portugal, a chargé de réparer les dégâts produits par le tremblement de terre de 1755.

POST-SCRIPTUM.

Paris, le 1845.

Je suis venu ici pour livrer cette première partie de mon travail à l'impression. Un savant qui a publié sur le Portugal d'importans ouvrages, qui continue à s'occuper de l'histoire de ce pays et à fouiller dans les archives où il a fait déjà d'intéressantes découvertes, M. Ferdinand Denis, possède quelques objets d'art se rapportant au Portugal; ils sont d'une importance majeure. J'en citerai quelques-uns.

Le *portrait de l'infant dom Henrique*, fils de Jean Ier, copié fidèlement et avec talent d'après l'original qui se trouve dans le manuscrit de la chronique de Guinée, par Gomez Eannez de Azurara, appartenant à la Bibliothèque royale de Paris. La reproduction d'une gravure ancienne très intéressante qui représente Vasco Fernandez de Lucena offrant le *Quinte-Curce* au duc de Bourgogne (vers 1470). Cette gravure se voit dans l'ouvrage de M. Ferd. Denis, intitulé *le Portugal*.

Quatre petites aquarelles peintes et dessinées grossièrement, mais représentant d'une manière naïve les vice-rois des Indes, François de Almeida, Jean de Castro, Vasco de Gama et Albuquerque. Ces figures sont également reproduites dans *le Portugal*, et elles sont copiées de l'ouvrage de Barreto de Rezende, sur les vice-rois des Indes.

Le *Cancioneiro* de Garcia de Rezende, 1 vol. in-folio, 1516, qui se trouve en la possession de M. Ternaux-Compans, renferme en tête les armes du Portugal, d'un dessin curieux. A la tête de l'ouvrage intitulé *Miscellanea*, 1629, in-4°, se trouve le portrait de Miguel Leitão de Andrada, à l'âge de 74 ans.

Ce dernier ouvrage renferme également des représentations très imparfaites de la bataille d'Alcaçar Kebir, et une autre où un seigneur dévoué, George de Albuquerque, donne son

cheval à Sébastien, au moment où le sort de la bataille se décide contre lui. Le calme qui règne dans cette dernière composition est bien surprenant et sans doute très loin de la vérite.

Poésies latines et épîtres de Cataldus Siculus, Lisbonne, 1500, que M. Ferd. Denis croit être le premier monument de la typographie portugaise à Lisbonne, et dont il possède un exemplaire.

Le portrait de Jean de Barros, du XVIe siècle, tiré des *Noticias de Portugal*, par Manoel Severim de Faria.

Une monnaie d'or de Sanche Ier.

Mais ce que M. Ferdinand possède à mon sens de plus curieux, c'est une reproduction du sceau de dom Diniz, de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. Ce sceau se trouve attaché à une pièce renfermée dans les Archives du royaume de France. Dom Diniz était le fondateur de l'Université de Coïmbre, et beaucoup d'importantes constructions appartiennent à son règne, entre autres *Freixo de espada Cinto.*

Dans mon dictionnaire, qui formera la seconde partie de cet ouvrage, je donnerai le catalogue des nombreux travaux littéraires de M. Ferdinand Denis, et dans la troisième partie, dans le tableau général des arts en Portugal, je pourrai, je l'espère, introduire plusieurs des souvenirs que j'ai indiqués plus haut.

TABLE DES MATIÈRES.



FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS NOMMÉS DANS CE VOLUME,

ainsi que des principaux édifices qui s'y trouvent mentionnés.

A

B

C

D

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

X

Z

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE.



ERRATA.

Pages 7, lignes 20, Peiino del Valga; *lisez :* del Vaga.
13, 20, Entassé; *lisez* : entassés.
20, 40, talie; *lisez :* Italie.
49, 38, Scalabi; *lisez :* Scalabis.
51, 19, et le riches étuis; *lisez :* et de riches étuis.
56, 23 } Melequino; *lisez :* Melechino.
7, 21
90, 3, Magalaès; *lisez :* Magalhaès.
91, 5, Par d. frey Francisco; *lisez :* par frey d. Francisco.
96, 32, Aranjo Cerqueira; *lisez :* Araujo Cerqueira.
98, 1, persuades; *lisez :* persuadés.
114, 21, Cerquiera; *lisez :* Cerqueira.
123, 25, Bloemart; *lisez :* Bloemaert.
140, 33, Colleçao de memorias relativas ás vidas dos pintores et par Cyrillo Volkmar Machado; *lisez :* Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, etc., par Cyrillo Volkmar Machado.
148, 21, Teller; *lisez :* Feller.
149, 4, François dom Manuel de Mello; *lisez :* Dom François Manuel de Mello.
161. Appendice D; *lisez :* Appendice III.
173. Appendice E; *lisez :* Appendice IV.
211, lignes 2, NÇALO NUNO; *lisez :* GONÇALO NUNO.
225, 4, par dom frey Francisco; *lisez :* par frey dom Francisco.
243, 30, de la ville, ondée; *lisez :* de la ville fondée.
252, 7, le roi e nomma; *lisez :* le roi le nomma.
259, 12, convent; *lisez :* couvent.
275, 1 et 6. Sanm; *lisez* : Sam.
278, 15. Jean Weenix; *lisez :* Jean Fyt.
280, 1, RAMALHAO; *lisez :* RAMALHÃO.
283, 10-11, Perin del Vago; *lisez :* Perino del Vaga.
291, 21, A dom Mappa; *lisez :* dom A Mappa.

